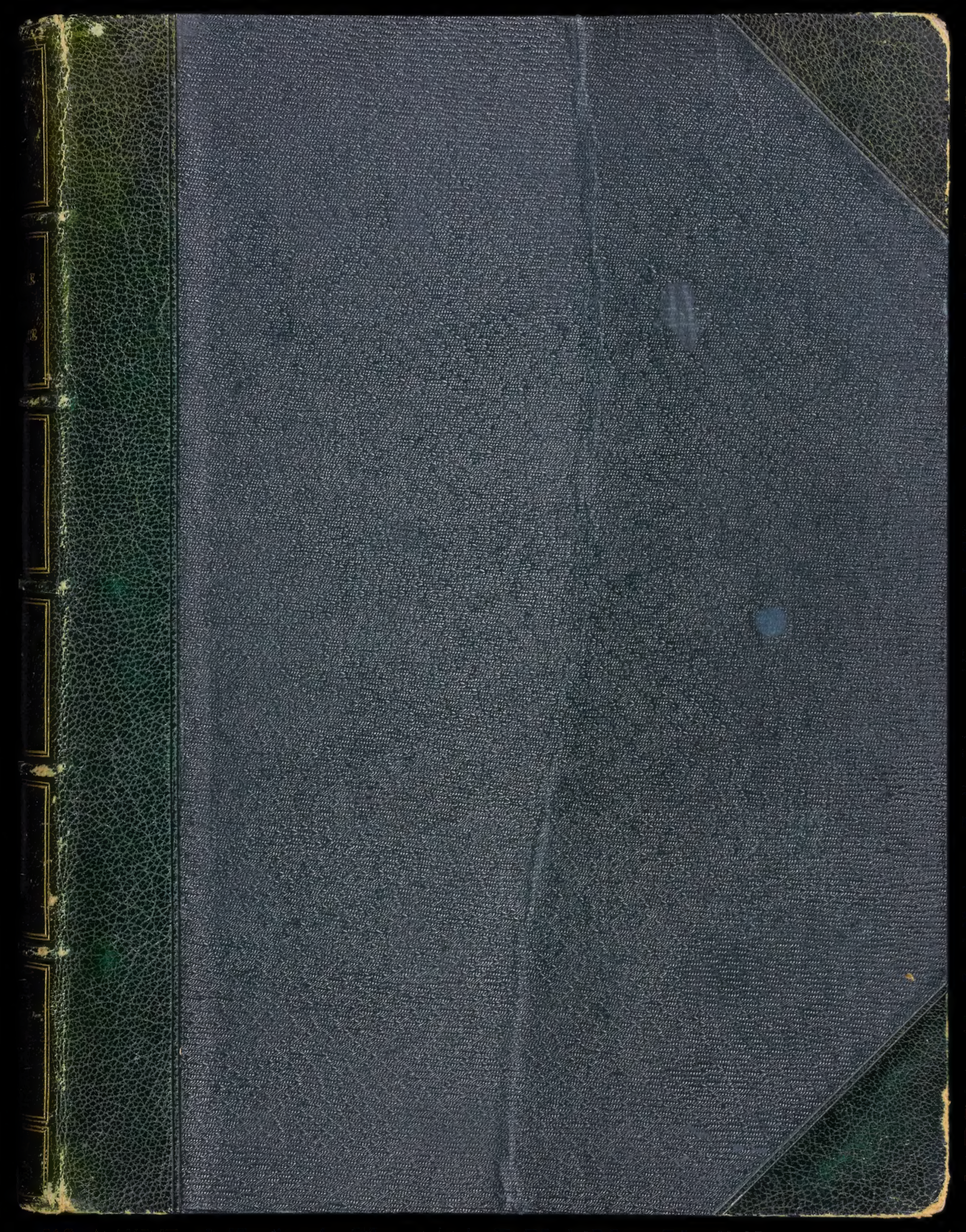






100 planches la plupart en couleurs. (les pl. double comptant pour 2)

1350—

PORTEFEUILLE

ARCHÉOLOGIQUE

BAR-SUR-AUBE. — TYP. ET LITH. DE Mme JARDEAUX-RAY.

PORTEFEUILLE

ARCHÉOLOGIQUE

PAR

A. GAUSSEN,

CORRESPONDANT DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

23, RUE SAINT-DOMINIQUE

1862

PRÉFACE.

Ce livre, commencé par un peintre plein d'avenir, au milieu des visages frais et roses de ses jeunes enfants et de toutes les espérances qui entourent les débuts dans l'art et dans la vie, se termine sur un tombeau. Après des années que le souvenir d'un ami perdu nous fait paraître courtes comme des jours, mais que la souffrance, hélas! a dû souvent rendre longues comme des siècles, après des années de lutte inutile contre cette misère qui est la trop fréquente compagne de tout artiste sans fortune, misère douloureuse outre mesure pour le père qui sentait ses enfants partager toutes ses privations, Alfred Gaussen a succombé. Il semblait toucher le port : son nom enfin était connu, les honneurs ministériels étaient venus le chercher : une place au Lycée, des leçons, semblaient mettre désormais son existence à l'abri des besoins matériels contre lesquels il avait si péniblement combattu jusque-là. Mais, si son courage n'avait pas faibli, il n'en était pas de même de ses forces physiques. Usé avant l'heure par des efforts de chaque jour et presque surhumains pour abattre des obstacles qui sans cesse se dressaient devant lui, il n'a pas eu la joie suprême de voir s'achever l'ouvrage qui est l'œuvre de sa vie ; il est allé rejoindre les deux filles qu'il avait perdues, et tandis que nous conduisions sa dépouille mortelle à sa dernière demeure, il laissait derrière lui une veuve et six enfants sans autre ressource que la mémoire de leur père et cette providence de Dieu qui, dans les angoisses de sa couche funèbre, avait été sa seule consolation.

L'ouvrage dont nous terminons la publication se ressentira des circonstances pénibles au milieu desquelles son exécution s'est commencée et poursuivie. Toujours aux prises avec une dure nécessité, Alfred Gaussen n'a pu suivre avec rigueur le plan qu'il s'était tracé. Peut-être une critique sévère signalera-t-elle dans ce livre

quelques lacunes. Peut-être reprochera-t-on à quelques planches de représenter des objets de valeur secondaire, que l'artiste avait à sa portée, tandis qu'il aurait pu, en multipliant les déplacements, donner à son œuvre plus d'intérêt. Mais il ne faut en accuser ni sa science, ni son goût, ni son amour du travail. Le coupable, c'est sa bourse trop souvent vide, hélas ! et qui ne prêtait pas à son zèle le concours soutenu sur lequel il aurait eu le droit de compter. Et cependant, quelle est, en Champagne, la localité importante qu'Alfred GAUSSEN n'ait visitée, le crayon et le pinceau à la main, et où on ne l'ait vu en quête des curiosités archéologiques qui pouvaient compléter son travail ? C'est en voyageant pour chercher des matériaux qu'il a épuisé ses dernières ressources, comme c'est en terminant le dessin de ses planches qu'il a consumé ce qui lui restait de forces. Quelle chose rare aujourd'hui, que d'unir à tant de dévouement pour l'art et la science un aussi complet désintéressement !

Notre texte subira sa part du défaut général de l'ouvrage. Il a été fait pour les planches, souvent au fur et à mesure de leur apparition, et souvent sans la prévision de ce qui devait suivre, car c'était pour nous l'inconnu. De là quelquefois un vice de méthode et de proportions que nous prions le lecteur de ne pas nous reprocher sévèrement, car il était inévitable. Mais nous n'avons aucune prétention d'auteur. Du vivant d'Alfred GAUSSEN, tout notre désir était de venir en aide à un artiste que nous aimions : aujourd'hui, nous apportons une dernière pierre au monument qui nous reste de lui.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

CHAPITRE I[er].

VITRAUX.

VITRAUX.

§ 1.

Les plus anciens vitraux peints que l'on connaisse datent du XII[e] siècle. Nous n'en signalerons qu'un de cette date en Champagne. C'est la cathédrale de Troyes qui le possède. Des ornements y sont figurés en noir sur un verre incolore. C'est une grisaille (1).

Les vitraux du XIII[e] siècle, sans être communs, sont plus nombreux. On en voit notamment à Reims, à Sens et à Troyes. Deux planches du *Portefeuille* représentent des vitraux de cette époque, ce sont : la première, qui reproduit une verrière de la cathédrale de Troyes (2), et la huitième, qui nous met sous les yeux une verrière de Saint-Julien-du-Sault (Yonne).

On reconnaît dans ces deux planches les caractères ordinaires des vitraux de cette époque.

« Les compositions, empruntées à l'ancien ou au nouveau Testament et aux lé-
« gendes chrétiennes, sont comprises dans des cartouches circulaires, elliptiques
« ou à trois ou quatre lobes. Elles se détachent sur un fond mosaïque réticulé où
« domine ordinairement le bleu avec des baguettes rouges, plus rarement sur un
« fond rouge réticulé avec des baguettes bleues. Les angles du réseau présentent
« des fleurons ou de petites rosaces. Le panneau est encadré dans une bordure qui
« est souvent perlée ou qui offre des entrelacs ou des combinaisons de rinceaux
« dans le goût byzantin..... Pour chaque couleur il y a une tablette de
« verre (3). »

(1) Ce vitrail se trouve dans la chapelle Saint-Nicolas. Les principaux motifs ont été reproduits par M. Batissier, *Histoire de l'Art monumental*, 2[e] édition, p. 669, frontispice.

(2) Ce vitrail se trouve dans la chapelle de la Vierge.

(3) Batissier, *Histoire de l'Art monumental*.

§ 2.

Le vitrail de la cathédrale de Troyes, qui fait le sujet de la première planche, comprend quatre cartouches, divisés chacun en deux parties égales par une ligne horizontale, ce qui nous donne huit tableaux. Nous commençons par en bas et nous trouvons : 1° le Songe des Mages (évangile de saint Mathieu, II, 13) ; 2° le Massacre des Innocents (*ibid.*, 16-18) ; 3° Jésus au milieu des Docteurs (évangile de saint Luc, II, 46-47) ; 4° le Baptême de Jésus-Christ (évangile de saint Mathieu, III, 13-17, saint Marc, I, 9-11, saint Luc, III, 21-22) ; 5° Jésus-Christ tenté par le démon (évangile de saint Mathieu, IV, 1-11 ; saint Marc, I, 12-13 ; saint Luc, IV, 1-13) ; 6° une scène dont le sens nous échappe ; 7° et 8° les Noces de Cana (évangile de saint Jean, II, 1-11).

§ 3.

Le vitrail de Saint-Julien-du-Sault, reproduit dans la planche n° 8, représente la vie de saint Jean l'Évangéliste. Il contient vingt-deux cartouches, les vingt et un premiers disposés trois par trois, le vingt-deuxième seul au-dessus des autres dans la pointe de l'arc brisé. Ces cartouches ne sont point rangés dans l'ordre chronologique des faits, tels du moins que la *Légende Dorée* les expose. Nous allons rétablir cet ordre en renvoyant à chaque cartouche par un numéro. Ce numéro indiquera l'ordre qui existe de fait. Nous numérotons de gauche à droite dans chaque rangée de cartouches, et nous commençons par la rangée du bas :

1° (n°s 4, 5 et 6). — La Cène ; saint Jean repose sur le sein de J.-C.

2° (n° 10). — Par ordre de Domitien, saint Jean est jeté dans une chaudière d'huile bouillante.

3° (n° 11). — Saint Jean, exilé par Domitien à Pathmos, écrit son Apocalypse.

4° (n° 12). — La mort de Domitien rend à saint Jean la liberté.

5° (n° 14). — Saint Jean prie Dieu de renverser le temple de Diane.

6° (n° 15). — Le temple de Diane s'écroule sous les yeux du prêtre étonné. Dans le cartouche, l'empereur Domitien remplace le prêtre que nous trouvons plus tard dans la Légende Dorée.

7° (n° 7). — Le prêtre de Diane (ici Domitien) fait préparer un poison.

8° (n° 8). — Il le fait boire à des condamnés à mort, qui expirent.

9° (n° 9). — Il le fait boire à saint Jean, qui n'éprouve aucun mal.

10° (n° 13). — L'attouchement de la robe de saint Jean rend la vie aux condamnés à mort que nous venons de voir périr empoisonnés (n° 8).

11° (n°s 16, 17 et 18). — Jésus-Christ, accompagné de sa mère et de ses disciples, apparaît à saint Jean, alors âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans, et lui dit : « Viens à moi, mon bien-aimé. »

12° (n°s 1, 20, 2). — A ces mots, saint Jean veut partir avec Jésus-Christ, qui lui dit : « Tu viendras dimanche prochain, » et se retire en le bénissant.

13° (n°s 19, 21). — Le dimanche suivant, le peuple étant réuni dans l'église, saint Jean, après avoir prêché, fait creuser sa fosse au pied de l'autel et y descend.

14° (n° 22). — Dieu reçoit au ciel l'âme de saint Jean.

§ 4.

Le XIIIe siècle est une époque brillante pour l'art du peintre-verrier en Champagne. Il n'en est pas de même du XIVe et du XVe. Ces deux siècles ont produit, il est vrai, quelques vitraux (1), et nous trouvons à la même époque un certain nombre de noms de peintres-verriers conservés jusqu'à nous par les registres des fabriques (2). Mais les vitraux de cette époque, en Champagne, sont de valeur secondaire. Cette province, dévastée par la guerre de cent ans, avait alors trop à souffrir pour cultiver les arts d'une manière suivie.

§ 5.

La grande époque de la peinture sur verre en Champagne dura environ un siècle et demi, depuis l'année 1500 jusque vers le milieu du XVIIe siècle. Nous n'entreprendrons pas d'énumérer ce qu'elle a produit d'œuvres remarquables même dans

(1) Voir par exemple la cathédrale de Troyes, l'église Saint-Urbain de la même ville, celle de Mussy-sur-Seine.

(2) L'abbé Coffinet, *les Peintres-verriers de Troyes*, a réuni les noms de vingt-six peintres-verriers de Troyes du XIVe et du XVe siècle, avec des renseignements sur chacun d'eux.

les plus petites et les plus pauvres églises. Dans le seul arrondissement d'Arcis-sur-Aube, nous signalerons des vitraux de cette date dans les églises des villages suivants :

Arrembécourt, Aubeterre, Aubigny, Aulnay, Balignicourt, Braux, Chassericourt, Chaudrey, Chavanges, Donnement, Étrelles, Granville, Herbisse, Isle-sous-Ramerupt, Longsols, Mesnil-la-Comtesse, Nogent-sur-Aube, Ormes, Pars, Plancy, Poivre, Pouan, Salon, Saint-Etienne, Saint-Léger-sous-Margerie, Vaucogne, Viâpres-le-Grand, Villiers-Herbisse.

§ 6.

Comme spécimen de cette remarquable période, M. Gaussen a choisi trois vitraux et un carton de vitrail :

1° Le vitrail de la Croix, daté de 1562, à Saint-Martin-ès-Vignes (Troyes), publié en entier, pl. 7.

2° Le vitrail de sainte Anne, de la même église (vers l'année 1600), dont deux panneaux ont été donnés, pl. 2 et 4.

3° Le vitrail figurant le passage d'Henri IV devant l'hôtel de ville de Troyes. Il se trouve à la bibliothèque de Troyes et date de 1621. Pl. 3.

4° Un carton de vitrail représentant saint Étienne et exécuté au commencement du XVIIe siècle. Il est conservé dans le cabinet de M. Camusat de Vaugourdon. Pl. 8.

§ 7.

Les premiers vitraux du XVIe siècle, en Champagne, sont assez en retard et conservent les teintes plates des premiers âges de la peinture sur verre. Mais peu à peu le progrès se fait et les vitraux deviennent de vrais tableaux. Il est inutile d'indiquer ici les procédés techniques dont l'emploi a permis d'obtenir ce résultat. On en voit l'effet dans les planches que nous venons de signaler. Les vitraux reproduits dans ces planches appartiennent à l'époque la plus brillante de la période qui nous occupe en ce moment.

§ 8.

L'histoire merveilleuse de la Croix, qui fait le sujet de la verrière publiée dans la planche 7, se lit dans la *Légende Dorée*, aux jours de l'Invention et de l'Exaltation de la sainte Croix. Le bois de la Croix est un rejeton de l'arbre de vie, de cet arbre miraculeux que la main de Dieu avait planté dans le paradis terrestre, et dont le fruit devait être pour Adam et Eve la garantie de l'immortalité. Un rameau de l'arbre de vie donné par un ange à Seth, fils d'Adam, fut planté par Seth sur la sépulture d'Adam au mont Calvaire. Ce rameau devint un arbre et fut coupé par ordre de Salomon, qui voulait le faire servir à la construction du temple. Mais on n'en trouva pas l'emploi, et, mis au rebut, il servit de planche sur un ruisseau. La reine de Saba, prévoyant la glorieuse destination réservée à cette planche, refusa de marcher dessus. Cette planche se trouva ensuite au fond de la piscine probatique, et on venait de l'en retirer quand on en fit la croix où Jésus-Christ fut crucifié. Plus tard, Hélène, cherchant la Croix enfouie, la retrouva sur les indications prophétiques de Judas le Samaritain. Enlevée par Chosroès, la Croix fut recouvrée par les armes victorieuses d'Héraclius, et cet empereur, à son retour, entra à Jérusalem pieds nus, en chemise, portant la Croix dans ses bras.

§ 9.

La légende de sainte Anne est racontée par Jacques de Voragine, à la fête de la Nativité de la Vierge. Deux scènes seulement sont reproduites ici : le mariage de saint Joachim et de sainte Anne (pl. 2), et la vision de saint Joachim (pl. 4). Joachim, expulsé du temple à cause de la stérilité de sa femme, s'enfuit dans la campagne. Un ange lui apparaît et lui dit de retourner près d'Anne, dont il lui annonce la prochaine fécondité.

§ 10.

Le vitrail reproduit dans la planche n° 3 représente une scène de la réception faite à Henri IV à Troyes, le 30 mai 1595. Henri IV se rendait alors en Bourgogne pour gagner la bataille de Fontaine-Française.

Ce vitrail fait partie d'une collection de vitraux fort curieuse qui provient de l'Arquebuse de Troyes, qui se trouve aujourd'hui à la bibliothèque de la ville. Cette collection se compose comme il suit :

GRANDE SALLE DE LA BIBLIOTHÈQUE.

Première fenêtre (1) :	1°	Armes de France et de Navarre.
— —	2°	Armes de Troyes.
— —	3°	« Entrée du roy Henry le Grand dans sa ville de « Troyes en 1595. » « 1621. » (Ce vitrail a été restauré.)
— —	4°	« Quant on luy présente les clef à la porte de Belle-« froy. » « 1621. »
Deuxième fenêtre :	5°	Ecusson armorié.
— —	6°	— —
— —	7°	« Quant on l'amaine à la grant église S[t] Pière » (de Troyes) « 1621. »
— —	8°	« Quant on luy fait le présent à la maison de ville. » « 1621. » (C'est le vitrail publié pl. 3.)
Troisième fenêtre :	9°	Ecusson armorié « 1621. »
— —	10°	— — « 1621. »
— —	11°	Henri IV entre à Paris (le 22 mars 1594).
— —	12°	Il se rend à Notre-Dame.
Quatrième fenêtre :	13°	Ecusson armorié.
— —	14°	— —
— —	15°	Il assiste au départ des Espagnols.
— —	16°	« La bataille d'Yvry. » (Livrée le 14 mars 1590.)
Cinquième fenêtre :	17°	Ecusson armorié.
— —	18°	— —
— —	19°	Henri IV, vêtu en empereur romain, terrasse un ennemi nu.
— —	20°	Il remet son épée à son fils.

(1) Nous commençons par le midi.

Sixième fenêtre : 21° Portrait de Louis XIII.

— — 22° — d'Anne d'Autriche, qui épousa Louis XIII le 25 octobre 1615.

— — 23° Henri IV et son fils avec les attributs d'Hercule.

— — 24° Louis XIII, le sceptre en main et vêtu en empereur romain.

Septième fenêtre : 25° Un arquebusier tirant.

— — 26° Un piquier debout, la pique droite. « 1620. »

— — 27° Henri IV à cheval.

— — 28° Louis XIII à cheval.

Huitième fenêtre : 29° Un porte-drapeau.

— — 30° —

— — 31° « L'isle de Ré. » (Episode des guerres de religion en 1625.)

— — 32° « St Jean d'Angeli. » (Episode des guerres de religion en 1621.)

SALLE DE LECTURE.

33° Louis XIII aux ponts de Cé (où son armée battit celle de la reine-mère, le 7 août 1620).

ANCIENNE SALLE DES MANUSCRITS

(AUJOURD'HUI EN MAGASIN.)

34° Un piquier.

35° Un guerrier, l'épée à la main et avec un bouclier ; en face de lui, un tambour et un fifre.

36° Combat singulier entre deux guerriers à cheval.

37° Un guerrier à cheval perce de sa lance un autre cavalier renversé.

Le cabinet de M. Camusat de Vaugourdon, à Troyes, contient les cartons des panneaux que nous avons numérotés 20, 25, 32, 33, 35, 37, plus, pour le n° 33, un projet différent de celui qui a été exécuté. Ces trente-sept panneaux et les cinq cartons qui en restent, sont attribués à Linard Gontier, le plus célèbre peintre-verrier de Troyes, sur lequel on peut consulter M. Coffinet, *les Peintres-verriers de Troyes*, p. 20-22.

§ 11.

La 8e planche a pour sujet un carton du cabinet de M. Camusat de Vaugourdon, signée de Linard Gontier et représentant le martyre de saint Étienne. Le vitrail n'existe plus. M. Camusat de Vaugourdon, outre ce carton et ceux dont nous avons parlé, en possède six autres du même artiste :

1° On présente des clefs à Louis XIII, qui est assis dans un char attelé de deux chevaux ;

2° Mariage d'Henri IV ;

3° Louis XIII assis sur un trophée ;

4° Jeux d'enfants ;

5° Le tireur d'épine ;

6° Trophée.

Enfin, le même M. Camusat de Vaugourdon possède cinq dessins de Macadré (M. Coffinet, *Peintres-verriers*, nous parle de quatre peintres de ce nom qui vivaient au XVIe siècle.)

1° Baptême de J.-C ;

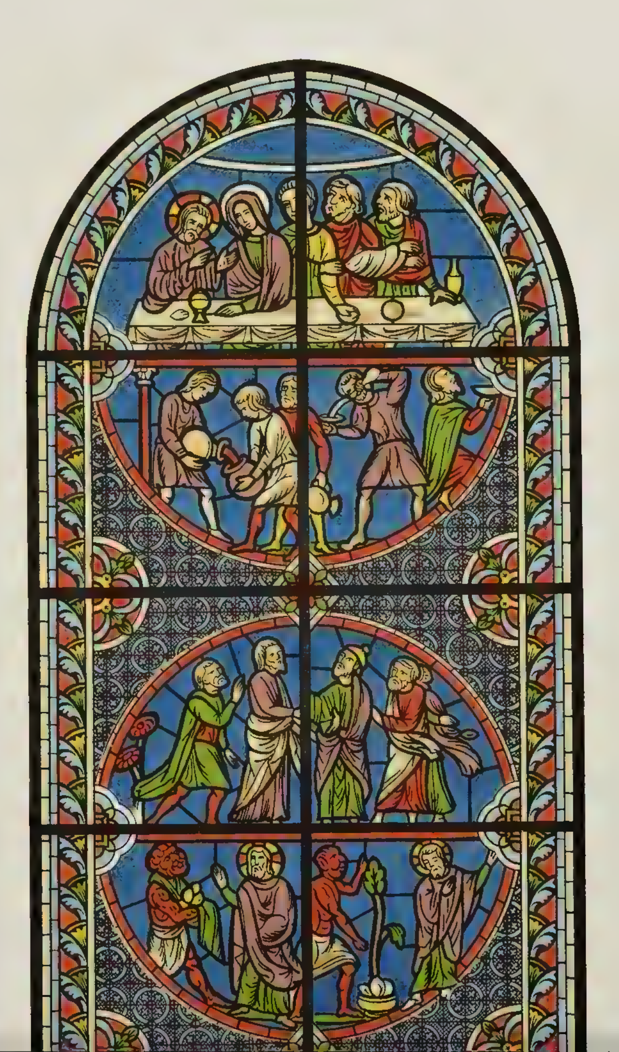
2° Saint Nicolas, sainte Anne, la Vierge, saint Antoine ;

3° La Trinité ;

4° Tête du Christ ;

5° La Vierge et l'Enfant Jésus.

H. D'Arbois de Jubainville.

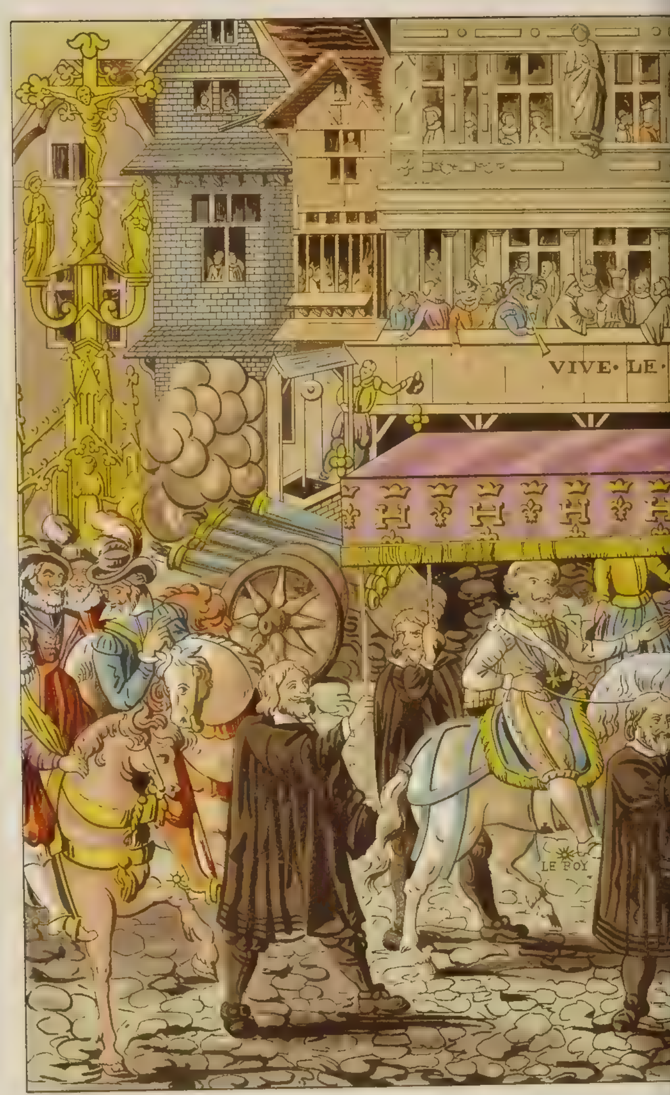




A. Gaussen Pinx *Lith. Mme Jardeaux-Ray et Cie à Bar Aube*

VERRIÈRE DE LA CATHÉDRALE DE TROYES, AU $\frac{1}{15}$ DE GRANDEUR.


Saincte Ann Fut par le Vouloir divin
Conioincte en Mariage au sainct homme Ioachin
ODARD·MAROT·&·MARTINE·CHOISELAT·SA·FEMME·ON·DONNE·CESTE·VERRIERE



A Gaussen Pinx

PASSAGE D'HENR

Vitrail conservé a



V A TROYES EN 153[illegible]

Bibliothèque de la Ville


Lange asseure Joachin qu'Anne sa femme chère
De stérile seroit de la Vierge la mère

esque le rameau fu grandement creu Salomon
it coupper pour servir a son edifice mai pour servir de planche
il ny fut propice il fut mis sur un ruisseau pour

La royne Sabba ne voulut marcher sur la dicte planche
pource Quelle fut inspiree que sur icelle planche
Seroit crucifie le redempteur des humains

La dicte planche fut prince et touve au fon
De la piccine probatiqe de laquelle fut lors
Faicte la croix pour crucifier notre seign

l'an de grace mil cinq cens soixante et de ir feu nicola
ar estant de ce lieu et edmone sa femme
donne cette verriere

Lange de paradis terrest redona a Sepz fill de adam ung
Ramau de larbre de vie pour planter sur la sepul-
ture dudy Adam qui estoit prochien

Sepz trouva son pere Adam mort au lieu du
Mont de calvaire sur la cepulture duquel il planta
Ce rameau quil avait aporte de paradi terrestre

LÉGENDE DE LA CROIX, VITRAIL DE Sᵀ MARTIN ÈS VIGNES (AUBE). $\frac{1}{12}$ DE GRANDEUR.



LÉGENDE DE SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE.

VERRIÈRE DE L'ÉGLISE DE SAINT JULIEN-DU-SAULT (YONNE), 1/6 DE GRANDEUR



LE MARTYRE DE S.T ÉTIENNE [illegible] D'APRÈS UN [illegible] DE LINARD GAUTIER [illegible]
APPARTENANT À LA COLLECTION DE M. [illegible]

CHAPITRE II.

ÉMAUX.

« obtenir la fusion, et, quand elle est refroidie, au moyen du polissage on unit le « tout comme une glace mosaïque. . . . . »

L'émail cloisonné pouvait être opaque ou translucide. La fig. 5 de la pl. 17 *bis* donne un exemple d'émail cloisonné opaque. Quatre émaux translucides sont reproduits dans la planche 3, où le lecteur reconnaît les attributs des quatre Évangélistes.

Les émaux de basse taille étaient tous translucides et fixés sur un bas-relief; ils sont très-rares (le musée du Louvre n'en contient que huit), le *Portefeuille archéologique* n'en contient point.

II.

Les émaux des peintres consistent en de véritables peintures faites sur une plaque de cuivre avec de l'émail. Le procédé est le même que celui des peintres-verriers, seulement la matière subjective est différente : c'est du métal au lieu de verre. M. Gaussen projetait de publier les 16 émaux de cette catégorie qui ornent la châsse de saint Loup de Troyes. Plus tard, de l'avis de ses amis, il s'est borné à en reproduire deux comme spécimen, pl. 1 et 2. Il a eu raison, suivant nous, seulement il s'en est suivi une lacune dans le numérotage des planches du chapitre II.

III.

Les émaux des orfèvres publiés dans ce chapitre datent, les plus anciens, de la fin du XIIe siècle, les plus récents, du XIIIe. Les émaux des peintres sont du XVIe siècle.



Commant S. loup luy estant
chevalier espousa la seur de
mon seigneur S. hylaire

ÉMAIL DE LA CHÂSSE DE SAINT LOUP, CONSERVÉE AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES.



ÉMAIL DE LA CHÂSSE [illegible]
CONSERVÉ AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES

1



GR NAT

2



GR NAT



N.º 1 COFFRET EN EMAIL DE LIMOGES N.º 2 3 4 5 & 6, EMAUX DES TOMBEAUX DES COMTES DE CHAMPAGNE,

CONSERVÉS AU TRÉSOR DE LA CATHEDRALE DE TROYES.



XIIe SIÈCLE

1.2.3 4 7.8.9. ÉMAUX DES TOMBEAUX DES COMTES DE CHAMPAGNE, APPARTENANT AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES.
6. ÉMAIL DES MÊMES TOMBEAUX, 5. ÉMAIL CLOISONNÉ, TIRÉS DU CABINET DE M^r L'ABBÉ COFFINET.



1, 2, 3 ET 4, CUSTODES EN CUIVRE ÉMAILLÉ ET DORÉ; 5, PORTE-CIERGE ÉMAILLÉ.

FAISANT PARTIE DU CABINET DE Mr L'ABBÉ COFFINET



1. — SAINT PIERRE, appartenant au Trésor de la Cathédrale de Troyes (XI.e Siècle.)

2, 3, 4, 5, 6, 7. — ÉMAUX DIVERS faisant partie du même Trésor (FIN DU XI.e SIÈCLE)



RELIQUAIRE DE VILLEMAUR (XIIIe SIÈCLE)

CHAPITRE III.

PEINTURES DIVERSES.

MINIATURE DU XVIe SIÈCLE,

CONSERVÉE AUX ARCHIVES DE L'AUBE. (1)

Aux archives de l'Aube, sous le N° 18 du Catalogue des Manuscrits, se trouve un livre de chœur in-folio, en parchemin, qui a appartenu à la Confrérie de la Sainte-Croix, établie dans l'église Saint-Remy de Troyes, et même, dit un préambule, fut, dans l'origine, confectionné aux frais de cette pieuse Association. Ce manuscrit se compose de deux parties : l'écriture de l'une et de l'autre est une minuscule gothique; mais les âges sont différents. La seconde partie est de la fin du XVIe siècle, la première du commencement. C'est à celle-ci qu'est empruntée notre Miniature. Cette Miniature a donc probablement été peinte à Troyes pendant les premières années du XVIe siècle. Elle est placée en tête des prières pour les morts, qui se chantaient aux services célébrés par la Confrérie. L'*L* gigantesque qui l'encadre commence le fameux répons : *Libera*. Le sujet est de circonstance : nous assistons à une cérémonie funèbre. Au milieu, entre quatre cierges, se dresse un catafalque; trois clercs à droite, autant à gauche, semblent remplir les fonctions de chantres. Au fond paraît un autel, sur lequel est placé un calice, accompagné de deux chandeliers, et, au pied de cet autel, un prêtre, un diacre, un sous-diacre se tiennent agenouillés.

Ainsi, cette Miniature nous met sous les yeux la forme qu'au XVIe siècle, et dans le diocèse de Troyes, on donnait à plusieurs parties du costume ecclésiastique, à plusieurs objets mobiliers usités dans les églises.

Ces vêtements ecclésiastiques sont : la chasuble, la dalmatique, la tunique, le manipule, l'aube, le surplis, l'aumusse et la soutane.

(1) *Miniatures*, Planche Ire.

On sait qu'avant la chute de l'Empire romain, la chasuble, la dalmatique, la tunique et l'aube, dont le surplis dérive, étaient d'un usage vulgaire. Si, plus tard, ces vêtements devinrent exclusivement ecclésiastiques, c'est que, lorsqu'ils furent passés de mode, l'Église les conserva : les institutions anciennes gardent toujours quelque empreinte de l'époque où elles ont été créées; d'ailleurs, des costumes spéciaux étaient un élément de pompe et de dignité dans les cérémonies religieuses. Alors, ces vêtements qui avaient d'abord eu pour but de garantir du froid ceux qui les portaient, devinrent un fardeau pénible. Obligé de les porter, on fit des efforts pour les rendre moins gênants.

La chasuble primitive était un vêtement en forme de cloche, qui descendait sur les genoux et recouvrait les bras; il fallait la relever pour faire usage des mains. Les prêtres grecs conservèrent ce modèle incommode et on le trouve encore en Orient. Mais les Occidentaux lui firent sur les côtés une échancrure qui, s'élevant peu à peu, atteignit le haut des épaules; et c'est ainsi que de la chasuble antique on est arrivé à la chasuble moderne. Celle que porte le prêtre de notre Miniature est probablement échancrée jusqu'aux coudes; ses bras la relèvent, et l'ampleur de l'étoffe produit des plis qui ne manquent pas d'une certaine grâce.

Dans l'origine, la dalmatique et la tunique étaient des robes à manches. Quand on n'en fit plus usage que dans l'exercice des fonctions ecclésiastiques, qu'il fallut les porter sur l'aube et la soutane, on fut souvent incommodé par la chaleur, on fendit ces robes de chaque côté. Dans notre Miniature, la fente s'arrête à la ceinture, depuis elle a monté jusqu'à l'aisselle, on a même été jusqu'à fendre les manches.

Je ne dirai rien de l'aube; grâce à sa légèreté elle n'a guère varié de forme.

Le surplis, moins gênant, puisqu'il est plus court, a cependant suivi le sort commun des vêtements ecclésiastiques; on a, en France du moins, fendu ses manches comme celles de la tunique et de la dalmatique. Mais les six ecclésiastiques troyens placés sur le premier plan portent encore, au XVIe siècle, le surplis primitif. L'ouverture supérieure est plus ample que de nos jours, et l'on n'y a pas encore pratiqué celle qui existe à présent sur la poitrine.

Deux de ces clercs, ceux qui sont le plus rapprochés du spectateur, joignent au surplis l'aumusse; elle est chez l'un, sur l'épaule gauche; chez l'autre, sur l'épaule droite. Dans l'origine, l'aumusse était un capuchon qui se plaçait sur la tête pendant l'hiver.

Enfin, on voit un manipule suspendu au bras du diacre; comme tous les anciens manipules, il s'élargit au bas beaucoup moins que les modernes.

On remarquera la couleur des soutanes et celle des ornements du prêtre, du diacre et du sous-diacre. Les soutanes sont bleues, contrairement à l'usage actuel. La chasuble, la dalmatique, la tunique, le manipule sont rouges, quoiqu'il s'agisse d'un service funèbre. Ce qui surtout contredit nos habitudes, c'est cette couleur rouge. Dans les premiers siècles du christianisme, les costumes ecclésiastiques n'avaient pas d'autres couleurs que celle-là et la blanche; peu à peu, les autres s'introduisirent; et une bulle d'Innocent III nous apprend, en cette matière, que, de son temps, il y avait à Rome des règles à peu près identiques à celles qui s'y observent de nos jours; qu'en particulier, lorsqu'il s'agissait des morts, le noir était prescrit.

Les règles romaines sur la couleur des ornements d'église ne sont pas encore partout rigoureusement suivies; et dans le diocèse de Troyes, au commencement du XVI[e] siècle, il y avait sans doute beaucoup de liberté en cette matière.

Le catafalque est revêtu d'un drap noir, mais la croix est d'or. Aujourd'hui, on ne reconnaît que deux couleurs de deuil : le blanc et le noir. Mais le Moyen-Age n'était pas si sévère; ici, l'or, le rouge et le noir sont réunis, et avec d'autres exemples on trouverait encore d'autres couleurs. Le Christ, étendu sur la Croix, est de carnation. Ces statues badigeonnées qui, de nos jours, soulèvent tant de protestations, continuent, en principe, et sauf, peut-être, le mode d'exécution, les traditions du Moyen-Age.

Les dimensions de l'autel n'égalent pas celles de nos autels modernes; sa longueur ne paraît pas dépasser cinq pieds. Une nappe blanche, à franges d'or, recouvre la table; et, suivant l'usage du temps, la face antérieure est revêtue d'un parement qui est bleu, semé d'or. Une draperie de la même étoffe, débris de l'ancien *Septum Altaris*, pend de chaque côté. Enfin, derrière l'autel, s'élève, à une hauteur d'environ deux pieds, un rétable doré, où sont représentés cinq personnages. Celui du milieu, celui qui occupe la place d'honneur, est une Vierge mère. Il paraît donc que notre service funèbre se célèbre dans une chapelle de la Vierge. Il est même visible, par la disposition des lieux, que cette chapelle est celle qui, suivant un usage général, terminait les églises à l'Orient.

Sur l'autel, il n'y a que deux chandeliers, l'usage moderne de les y multiplier

ne s'est pas encore établi. Ces chandeliers ont, avec un grand diamètre, une hauteur beaucoup moindre que celle de nos chandeliers modernes; et, quoique plus élevés, les chandeliers qui accompagnent la bière donnent lieu à une observation identique. Le calice, œuvre de la même école, se rapproche beaucoup plus de la forme de nos ciboires que de celle des calices qui se font aujourd'hui. Le diamètre de sa coupe est beaucoup plus grand. Le pied des chandeliers, et probablement du calice, présente des arêtes parallèles à l'axe qui sont un caractère du temps.

Les murailles n'offrent pas aux yeux cette pierre nue, si fort admirée de nos jours. Sur un fonds gris foncé, se détachent des colonnes engagées et des nervures roses, plus un chapiteau doré. Le Moyen-Age aimait les couleurs voyantes, et le temps n'a pas effacé les derniers monuments de ce goût.

La forme cintrée des fenêtres nous annonce l'envahissement rénovateur de la Renaissance. Le pavé n'est-il pas déjà formé de carreaux en marbre, que quelque architecte nouvellement arrivé de l'Italie vient de substituer à la vieille pierre du pays? Bientôt, le même architecte va jeter bas notre autel comme une vieillerie barbare. D'autres l'imiteront : chandeliers, bière, ornements, tout y passera; et à part quelques reliques conservées çà et là par un heureux hasard, le parchemin conservera seul la trace de ces formes antiques au milieu desquelles ont vécu nos pères.

H. d'Arbois de Jubainville.

CHARTE ORNÉE DE PEINTURES,

CONSERVÉE AUX ARCHIVES DE L'AUBE. (1)

Les Manuscrits à Miniatures ne sont pas rares. Il n'est pas de bibliothèque un peu importante qui n'en contienne un certain nombre. Mais on rencontre beaucoup moins souvent des Chartes ornées de peintures. C'est même un fait exceptionnel qu'une lettre tracée en or, en argent ou en couleur, sur un document de cette sorte. En général, on peut regarder les encres autres que la noire, comme étrangères aux diplômes. Celui qui est l'objet de cet article est un des rares exemples qui contredisent cette règle. C'est une pièce émanée du cardinal Jean de Lorraine, fils du duc de Lorraine René II, oncle du fameux François de Guise, et, comme il s'intitule lui-même, archevêque duc de Reims, premier pair de France, légat né du Saint-Siège, archevêque et primat de Narbonne, évêque comte de Toul et de Verdun, administrateur perpétuel des évêchés de Metz et de Thérouanne, abbé commandataire des monastères insignes de Cluny, de Fécamp, de Gorze, de Saint-Evre et de Saint-Mansuy. Il accorde une indulgence de cent jours aux fidèles de l'un et l'autre sexe qui, vraiment contrits et s'étant confessés, visiteront, aux fêtes de la Conception, de la Nativité, de l'Annonciation, de la Purification et de l'Assomption de la Vierge, l'autel nouvellement érigé sous l'invocation de Notre-Dame de Lorette, dans l'église de Saint-Nicolas, au marché au blé de Troyes.

Voici en quels termes il s'exprime :

JOANNES, miseratione divina tituli sancti Honofrii sacro-sanctæ Romanæ ecclesiæ diaconus cardinalis, de Lothoringia nuncupatus; archiepiscopus et dux Remensis, primus par Franciæ

(1) *Miniatures*, Planche 2.

sancteque sedis apostolice legatus natus ; archiepiscopus ac primas Narbonensis; episcopus et comes Tullensis ac Virdunensis; episcopatuum Metensis et Morinensis perpetuus administrator; insigniumque monasteriorum Cluniacensis, Fiscannensis, Gorgiensis, sancti Apri, ac sancti Mansueti, in Matisconensi, Rothomagensi, Metensi, ac Tullensi diocesibus respective constitutorum; abbas commendatarius; universis et singulis præsentes literas inspecturis salutem in domino sempiternam.

Quanto ferventius Christi fidelium mentes ad pia charitatis opera adhortamur ac inducimus, eo magis et pastorali nos muneri ac sollicitudini respondere existimamus, et ipsarum quoque animarum saluti consulere. Cum itaque sacellum nuper seu altare ad nomen et honorem intemerate Virginis, sub titulo beate Marie de Loreto, in ecclesia succursali Sancti Nicolai in foro bladi Trecensi erectum sit, ac deinde per dilectissimum nobis in Christo, reverendum patrem, Dominum Odardum Hennequin, ejus loci episcopum ac presulem, consecratum; ubi quotidie nova altissimus ad sui nominis gloriam, imbecillesque in fide confirmandos operatur miracula, prout et hodie per spectabiles ac fide dignos viros Claudium Michelin, Nicolaum Chatouru, Joannem Reddot, Nicolaum Nicot, Petrum Chapelot, Joannem de la Trasme, aliosque complures, ejusdem ecclesiæ parochianos et edituos, in prefati Reverendi patris, ac diocesani præsentia nobis fuit expositum atque attestatum : Cupientes proinde, ut hujusmodi sacellum seu altare, in dicta ecclesia sic ut premittitur fundatum, ad quod dicti parochiani ejusdemque confratres singularem gerunt devotionis affectum, congruis frequentetur honoribus, ac a Christicolis jugiter honoretur, nec non in sua structura debite reparetur, conservetur ac manuteneatur, libris quoque, calicibus, luminaribus, ornamentisque ecclesiasticis ad divinum cultum pertinentibus decenter muniatur, utque fideles ipsi eo libentius devotionis causa eo confluant, ac ad reparationem, conservationem, manutentionem, atque munitionem hujusmodi manus promptius porrigant adjutrices, quo ex hoc ibidem dono celestis gratiæ uberius se defectos cognoverint :

Nos igitur, supplicationibus præfati Reverendi Patris dictorumque parochianorum ac confratrum nobis super hoc humiliter porrectis inclinati, de omnipotentis Dei misericordia ac Beatorum Petri et Pauli apostolorum ejus auctoritate compulsi, omnibus et singulis utriusque sexus Fidelibus, vere penitentibus et confessis, qui dictam ecclesiam atque altare in singulis videlicet Conceptionis, Nativitatis, Annuntiationis, Purificationis, atque Assumptionis beatæ Mariæ [festis] a primis Vesperis usque ad secundas inclusive devote [visi] taverint; atque ad predicta de bonis sibi a Deo collatis largiti fuerint, pro singulis vicibus quibus id fecerint, centum Dies de injunctis sibi penitentiis misericorditer in Domino relaxamus, præsentibus, qui fungimus auctoritate, duraturis.

In quorum fidem, robur ac testimonium præsentes literas per Secretarium nostrum fieri ac subscribi fecimus, sigillique nostri majoris, quo in talibus utimur, appensione muniri.

Datum in civitate Trecenci, anno Domini Millesimo quingentesimo tricesimo tertio, mensis Aprilis die vicesima quinta, pontificatus sanctissimi Domini nostri Domini Clementis, divina Providentia papæ septimi, anno Decimo.

Sur le repli :

Per Dominum Reverendissimum,

T. HOCEDY.

(Le sceau manque.)

La première lettre de son nom, JOANNES, est d'or; les autres sont alternativement bleues et rouges. Ce sont des capitales romaines. Le reste de la pièce est en cursive italique. La gauche et la partie supérieure sont occupées par un encadrement, à l'angle duquel se trouvent les armes du prélat. Le cardinal Jean de Lorraine porte écartelé :

Le 1er quartier, parti de Hongrie et de Naples ;

Le 2e, parti de Jérusalem et d'Aragon ;

Le 3e, d'Anjou moderne ;

Le 4e, de Bar ;

A l'écu de Lorraine en abyme, et au lambel de trois pendants de gueules en chef (1).

L'écu est timbré du chapeau rouge, porté par les Cardinaux depuis le concile de Lyon, en 1245. Dès le XIV siècle, on voit cette coiffure servir de timbre. Mais, dans l'origine, on ne connaissait pas encore les règles modernes qui fixent à quinze le nombre des houpes suspendues aux cordons du chapeau de cardinal, quand on en fait un usage héraldique. Ici les cordons n'ont encore qu'une houpe chacun. On peut encore remarquer l'absence de la couronne ducale, que, d'après les hérauts d'armes modernes, les cardinaux français devaient placer sur leurs armoiries.

Le reste de l'encadrement est formé par des rinceaux, où des figures d'animaux viennent se mêler.

On vient de voir que cette pièce est datée de Troyes et du 25 avril 1533. Tels sont probablement le temps et le lieu où les peintures qui la décorent ont été exécutées.

(1) Le royaume de Hongrie porte fascé d'argent et de gueules de huit pièces; celui de Naples, semé de France, au lambel de trois pendants de gueules; celui de Jérusalem, d'argent, à la Croix potencée d'or, cantonnée de quatre croisettes de même; celui d'Aragon, d'or à quatre pals de gueules; le duché Anjou moderne, semé de France à la bordure de gueules; celui de Bar, d'azur semé de Croix recroisetées au pied fiché d'or, à deux bars adossés de même; celui de Lorraine, d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent.

D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

LES TROIS MORTS ET LES TROIS VIFS (1).

Avant de parler du sujet de la curieuse Miniature de notre planche, nous dirons quelques mots des manuscrits, de l'importance qu'ils avaient au Moyen-Age et qu'ils sont loin d'avoir perdue de nos jours, sans omettre le précieux manuscrit dont elle a été tirée, et qui appartient à M. Amédée Gayot, secrétaire de la Société académique de l'Aube et l'un de ses membres distingués.

Quand l'écriture, cet art merveilleux qui devait tirer le monde de la barbarie, eut été trouvée, le choix des matières propres à la fixer fut aussi varié que la nature même des textes à écrire. La pierre, les métaux, l'écorce des arbres et des roseaux, l'argile séchée ou cuite, le bois, l'ivoire, la cire, la toile, les peaux des animaux et même celle des hommes furent successivement essayés et mis en usage. Mais le papyrus et le parchemin restèrent les plus employés, parce qu'ils étaient les plus durables de toutes ces préparations.

Il paraît que le papyrus eut la priorité. Abondant et d'une mise en œuvre facile, tous les peuples s'en servirent depuis l'antiquité la plus reculée, jusqu'à l'époque où la rivalité d'un roi d'Egypte força Eumènes, roi de Pergame, à remplacer le papyrus qu'on lui refusait, par des peaux de brebis, qu'on appela, à cause de leur origine, *membranæ pergami* (2), *cartes de Pergames* ou simplement *Pergamins*, d'où vint notre mot *parchemin*. Il fallait que, malgré sa frêle apparence, le papyrus renfermât un principe de résistance bien énergique, puisque des feuilles écrites dix-huit siècles avant l'ère chrétienne, c'est-à-dire plus de trois siècles avant Moïse, qui naquit l'an 1571 avant Jésus-Christ, sont arrivées intactes et parfaitement

(1) Peintures diverses. Pl. 3.
(2) Pline, liv. XIII, chap. 12.

lisibles jusqu'à nous (1). Comment, d'ailleurs, sans l'emploi du papyrus et du parchemin, les anciens eussent-ils pu multiplier les livres et les bibliothèques, à ce point que Sénèque le Philosophe, qui ne pouvait pas être leur ennemi, écrivait :

« Que me font ces milliers de livres, ces bibliothèques innombrables, dont pour « lire les seuls titres, toute la vie de leurs propriétaires suffirait à peine? Quatre « cent mille volumes ont été la proie des flammes à Alexandrie, superbe monument « d'opulence royale. Que d'autres s'appliquent à vanter cette bibliothèque, appelée « par Tite-Live le chef-d'œuvre du goût et de la sollicitude des rois! Ce n'étaient « pas les lettres, mais l'ostentation qu'avaient en vue les auteurs de cette collection. « Ainsi, tel homme qui n'a pas même cette teinture des lettres qu'on exige dans « les esclaves, a des livres qui, sans jamais avoir servi à ses études, sont là pour « l'ornement de sa salle à manger.

« Chez les hommes les plus paresseux, vous trouverez la collection complète « des orateurs et des historiens, et des rayons de tablettes élevés jusqu'aux combles.

« Aujourd'hui, les bains mêmes et les thermes sont garnis d'une bibliothèque « devenue l'ornement obligé de toute maison. » (2)

Les collections particulières étaient donc très-nombreuses, non-seulement en Grèce (3), mais à Rome. Les hommes de lettres tels que Varron, Atticus, Cicéron en avaient formé pour leur usage, et beaucoup de riches Romains n'épargnaient ni soins ni dépenses pour réunir de nombreux volumes qu'ils mettaient, dans leurs opulentes demeures, à la disposition de leurs amis, de leurs clients et du public lui-même. (4)

Il est vrai que les fortunes privées étaient, à cette époque, à la hauteur des dépenses qu'entraînaient ces vastes collections, puisque Jules-César était mort laissant une fortune de cent soixante-dix millions de notre monnaie actuelle; que

(1) Champollion jeune, Notice des monuments égyptiens du Musée Charles X — Champollion-Figeac, Chartes et Manuscrits sur papyrus.

(2) Sénèque, *De Tranquill. anim.*, 9.

(3) La première bibliothèque considérable que l'on vit à Rome, fut celle que Paul-Emile y fit transporter après la défaite de Persée, de Macédoine. Isidori, *origin.*, lib. VI, 4. — A la prise d'Athènes, Sylla reteint pour soy la librairie d'Apellicon Teien, en laquelle estoit la pluspart des œuvres d'Aristote et de Théophraste, qui n'estoyent pas gueres encore cogneus, ny venus es mains des hommes : et dit on que ayant ceste librairie esté portée à Rome, le grammarien Tirannion trouva les moyens d'en soubstraire une grande partie, et qu'Andronicus le Rodien ayant par ses mains recouvré les originaux, les meit en lumiere et escrivit les summaires que nous avons maintenant. — Plutarque d'Amyot, *Sylla*.

(4) Cicéron, *Epist. famil.*, VII, 28. — *Ad Attic.* IV, 10. — *Ad Q. Fratr.* III, 4. — Pline, liv. XXXIV, II, 2. — Horat., I, od. 29, v. 13.

Lucullus (1) était riche de cent vingt millions; que Salluste avait environ soixante millions; que Sénèque le Philosophe possédait plus de quatre-vingts millions, et que le plus pauvre de tous ces hommes illustres à des degrés divers, Cicéron, n'avait pas moins de vingt-cinq millions (2), ce qui avait fait, dit Pline-l'Ancien, qu'avec une fortune aussi modique, il n'avait pu mettre qu'un million de sesterces, c'est-à-dire 200,000 francs, à l'acquisition d'une table (3), grand objet de luxe chez les Romains.

Mais comment, sans l'imprimerie, pourvoir toutes ces bibliothèques? Il y avait des libraires qui se chargeaient de faire copier les manuscrits, c'est Horace qui nous l'apprend. Les écrivains se rangeaient par groupes et écrivaient sous la dictée d'un seul, afin de multiplier plus rapidement les exemplaires.

On revisait ensuite les copies pour corriger les fautes. Lorsqu'elles étaient trop nombreuses, l'ouvrage était expédié dans les provinces éloignées, et l'écrivain fautif, quelquefois renvoyé. (4)

> Ut scriptor si peccat, idem librarius usquè,
> Quamvis est monitus, venia caret; ...... (5)

Malheureusement, les Barbares, dans leurs invasions successives, détruisirent toutes ces richesses scientifiques et littéraires, et sans la quantité vraiment prodigieuse des collections et des volumes, il est assez probable qu'aucun des livres de l'antiquité ne serait arrivé jusqu'à nous.

Déjà à l'époque des Romains on ornait les manuscrits de peintures, puisque Pline nous raconte que Varron eut l'heureuse idée de placer au milieu de ses nombreux ouvrages non-seulement les noms, mais encore les portraits de sept cents hommes célèbres (6). Aucun de ces livres précieux, ornés de figures, ne nous est

(1) Lucullus assembla une grande quantité de livres et de fort bien escripts, desquels l'usage lui était encore plus honorable que la possession, pource que ses librairies estoient tousjours ouvertes à tous venans. — PLUTARQUE D'AMYOT, *Lucullus.*

(2) Gabriel PEIGNOT, Luxe des Romains, *Passim*

(3) Exstat hodiè mensa Marci Ciceronis, *in illa paupertate*, et quod magis mirum est, illo ævo empta, H.-S. X. PLINE, liv. XIII, 29.

(4) SUÉTON. Domit., X. — STRABON, XIII. — HORAT., *epist.*, liv. I, XX, v. 13.

(5) HORAT. *Ars poet.*, v. 354. — Ce ne furent pas seulement les Anciens qui se montrèrent sévères à l'égard des mauvais copistes, au Moyen-Age les capitulaires les concernant furent souvent renouvelées: Jubemus ut scriptores quique non vitiosè scribant; — de scriptoribus ut non vitiosè scribant. (BALUZIUS, *capitularia*, t. II, p. 1160.) Les prescriptions de ces capitulaires étaient très-minutieuses. En l'année 789 on y lit : « *On aura de bons textes catholiques dans tous « les monastères, afin de ne point faire des demandes à Dieu en mauvais langage.* » En l'an 805 : « *S'il faut copier les « Evangiles, le Psautier ou le Missel, on n'y emploiera que des hommes soigneux et d'un âge mûr. Les erreurs « dans les mots peuvent en introduire dans la foi.* » (BALUZ.)

(6) PLINE, XXXV, 2.

parvenu, car le Térence et le Virgile de la bibliothèque du Vatican sont du IIIe ou du IVe siècle. La France posséda longtemps un Virgile enrichi de Miniatures, mais il n'était que du Ve siècle et se ressentait déjà de la décadence des arts (1).

Au Moyen-Age on fut longtemps à se remettre aux livres, le monde avait bien autre chose à faire, et quoique l'Église encourageât de toutes les manières l'hommage des manuscrits, où les lettres avaient au moins autant de part que la religion, les bibliothèques se reformèrent si lentement que saint Louis, pour se créer une bibliothèque ou *librairie*, comme on disait alors, dut faire copier tous les livres qu'on trouva dans les maisons religieuses (2). Sa collection, qui ne se composait pour ainsi dire que des *Pères de l'Église*, fut après lui dispersée entre les Cordeliers et les Jacobins de Paris, ceux de Compiègne et l'abbaye de Royaumont, et moins de cent ans après sa mort nous voyons que la bibliothèque du roi de France, Jean, ne renfermait plus que huit ou dix volumes, *une Bible, les Guerres de la Terre-Sainte, trois Décades de Tite-Live, un Dialogue sur les Substances, la Moralité des Échecs et quelques livres de dévotion* (3).

Son fils, le roi Charles V, qui aimait les lettres et qui s'en occupait assez pour surveiller les traductions qu'il faisait faire, voulut former une véritable bibliothèque (4). Il rassembla et fit copier des manuscrits de tous côtés; il les installa dans la grosse tour de son palais du Louvre, qu'on appela pour cette raison *Tour de la Librairie;* il nomma son valet de chambre, Gilles Mallet, pour en avoir la garde et n'arriva cependant, malgré beaucoup de dépenses et beaucoup de soins, qu'à réunir 909 volumes, ainsi qu'en témoigne l'inventaire de 1373, qu'on peut voir encore à la Bibliothèque impériale de Paris sous le titre de: *Inventoire des Livres du Roy nostre Seigneur, estans au chastel du Louvre* (5).

Il faut dire qu'à cette époque la copie d'un manuscrit absorbait quelquefois la vie d'un homme; qu'enrichis comme ils l'étaient presque tous de peintures marginales et de miniatures précieuses, les manuscrits étaient d'un prix très-élevé

(1) Ce manuscrit, qui était le plus bel ornement de la bibliothèque de Saint-Denis, fut offert au souverain Pontife, qui l'a placé dans la bibliothèque vaticane.

(2) Henri MARTIN, *Hist. de France*, T. IV, p. 534.

(3) DULAURE, *Hist. de Paris*, tom. VII, p. 39.

(4) Montfaucon a reproduit jusqu'a cinq miniatures dans lesquelles Charles V est représenté assis sur un trône et recevant des livres. *Monum. de la Mon. Franç.* Tom. III. — CHRISTINE DE PISAN, *Histoire du Roi Charles-le-Sage.*

(5) Au second feuillet de ce manuscrit on lit: *cy-après en ce papier sont escripts les livres de très-souverain et très-excellent prince Charles-le-Quint de ce nom, par la grâce de Dieu Roy de France, estans en son chastel du Louvre en trois chambres l'une sur l'autre, l'an de grâce M. CCCLXXIII, enregistrez de son commandement par moi Giles Malet son varlet de chambre.* Tom. 2 des Mém. de l'Academ. des Inscript. et Bell. Lettr. — Mémoire de Boivin.

auquel les rois et les princes pouvaient seuls atteindre. Aussi lorsqu'on voulait transmettre un de ces livres, il fallait un notaire pour passer contrat de son aliénation, comme s'il se fût agi d'une maison ou d'une terre importante (1). Quand un manuscrit était donné à une église ou à une abbaye, il était déposé sur le maître autel, une messe solennelle était célébrée à cette occasion et le volume, après avoir été béni, que son texte fût sacré ou profane, était porté processionnellement et en grande pompe dans la *Librairie* ou le *Trésor de l'église;* enfin une inscription placée en tête de l'ouvrage mentionnait l'offrande qui avait été faite à Dieu et aux saints du Paradis, et se terminait presque toujours par ces mots : *Pro remedio animæ contulit* (2). Lantimer de Gisors ayant donné à l'Hôtel-Dieu de Paris le manuscrit du *Pélerinage de la vie humaine*, fit insérer dans l'instrument de la donation : « Qu'il « était donné pour y demeurer et appartenir perpétuellement, sans être transporté « ailleurs, en l'intention que luy, sa femme et enfants, son père et mère et son « parrain Nicole Dutar, jadis *sirugien* du roi Charles, qui lui délaissa cestuy livre, « participent ès bons pardons et prières de l'Hostel-Dieu. » Et comme la richesse du présent attestait d'autant mieux la piété du donateur, on se plaisait à donner les manuscrits soit enfermés dans des coffrets qui étaient encore plus merveilleux que les textes eux-mêmes, ou enrichis de ces magnifiques reliures pour lesquelles l'art ancien et moderne semblaient vouloir épuiser toutes leurs ressources, en réunissant sur un même volume des ivoires romains, des figurines en or sculptées, des camées et des intailles antiques, des émaux cloisonnés, des nielles, et jusqu'à des pierres précieuses serties avec toute la perfection de l'orfèvrerie du Moyen-Age (3).

(1) Une bibliothèque de quelques centaines de volumes était meuble de roi, de prince ou de moines. Une partie de ceux que possédaient les moines étaient leur ouvrage. Ils y dépensaient beaucoup de temps et de patience, mais le prince ami des arts et le clerc opulent y dépensaient beaucoup d'argent, et l'argent pouvait manquer plutôt que le temps. Ainsi nous voyons d'après différents comptes extraits de l'inventaire conservé à la Bibliothèque du Louvre, de la *librairie* de Charles d'Orléans, l'auteur de chansons bien connues, qu'en 1397, ce prince avait acheté un *Tite Live* et un *Boesce de consolation translatés et escripts en François*, de Pierre de Vérone, moyennant 300 francs d'or au pouvoir de 14,670 francs de nos jours; qu'en 1398 il avait payé pour le parchemin et les enluminures de quelques volumes 11,225 francs, et qu'en 1396 il avait payé *aux escripvains et enlumineurs qui escripsent et enluminent le livre nommé le Mirouer Hystorial*, la somme de 530 francs d'or au pouvoir actuel de 25,917 francs. LEBER, *Essai sur la fortune privée au Moyen Age*, p. 177 et 182.

(2) Pendant le Xe siècle, l'abbé d'Altona se fit représenter en tête d'un manuscrit d'Horace, consacrant à Saint Etienne les œuvres de ce grand poète; l'on cite une semblable dédicace adressée en quatre vers à Saint-Benoît, patron de l'abbaye de Fleury. (CHAMPOLLION, *Paleograph. des class. lat.*, Horace.) — Plusieurs livres provenant de la cathédrale de Troyes portent au bas de la première page. *Ludovicus Raguier Episcopus Trecensis me dedit,* avec les armes de cet evêque. — Biblioth. de Troyes.

(3) Voyez au musée du Louvre, salle des bijoux, la boite que décore un bas-relief en or repoussé dont le sujet est le

C'est ainsi que tant d'ouvrages précieux ont été sauvés de la destruction et de l'oubli qui en est le commencement; et telle était l'importance qu'on attachait au Moyen-Age aux manuscrits, qu'en 1471 Louis XI ayant voulu faire exécuter pour sa bibliothèque du Louvre une copie des œuvres de Rhasis, médecin arabe, ne put obtenir le manuscrit de la Faculté de médecine de Paris, qu'en déposant pour gage de sa restitution douze marcs d'argent, c'est-à-dire près de 4,000 francs au pouvoir actuel de l'argent, et qu'en fournissant le cautionnement d'un riche bourgeois de sa capitale.

Toutefois on ne se contentait pas, afin d'assurer leur conservation, d'empêcher le déplacement des manuscrits, on les attachait encore à de longues chaînes de fer ou de cuivre. Ainsi dans les églises ils étaient enchaînés à des pupitres, scellés aux piliers, ou bien enfermés dans des cages de fer grillées, au travers desquelles on pouvait seulement passer la main pour tourner les feuillets. Dans les bibliothèques elles-mêmes ils étaient souvent rivés à des chaînes, et si nous pouvions en douter, l'anneau que portent encore les reliures ferrées de quelques-uns d'entre eux nous l'attesterait non moins que ce passage d'une lettre que Robert Gaguin, général des Mathurins, écrivait en 1474 à son ami Guillaume Fichet, célèbre professeur de l'Université de Paris, alors en voyage à Rome :

« Le roi Louis vient d'ordonner que les livres restent sous clef et enchaînés « dans les bibliothèques. Ne diriez-vous pas que ces pauvres livres sont des furieux « ou des possédés du démon qu'il a fallu lier, pour qu'ils ne se jettent pas sur les « passants (1). »

Depuis l'invention de l'imprimerie, les manuscrits ont été négligés et presque méconnus. Cependant n'est-ce pas dans ces monuments de la vie privée qu'il faut aller chercher le vivant témoignage de l'art, tel que l'entendaient les artistes du Moyen-Age. Il y a longtemps déjà que les splendides peintures qui décoraient les

calvaire du Christ ; — les évangéliaires de la biblioth. imp. de Paris, suppl. lat., n° 1, 118. — n° 650 ; — l'évangéliaire de la Sainte-Chapelle de Paris, donné par Charles V ; — l'évangéliaire de Notre-Dame-aux-Nonnains de Troyes, bibl. de la ville de Troyes ; — l'Office des fous de Sens, dans la biblioth. de cette ville. — Les heures de Charlemagne, qui sont à la bibliothèque du Louvre, mais qui n'ont pas conservé leur petit *coffre d'argent doré* sur lequel étaient *relevés* les mystères de la Passion, et que Castel a décrit dans son *Histoire des comtes de Toulouse*. — Les beaux ivoires du musée de Cluny, portant les nos 389, 391, 392, 393, 394, 396 et 397 ; — les émaux faisant partie de la même collection sous les nos 940, 943, et surtout ceux inscrits sous les nos 934 et 935 étant tout ce qui reste des immenses richesses de la célèbre abbaye de Grandmont, et donnant l'idée de ce qu'on a perdu, etc., etc.

(1) De Barante, *ducs de Bourg.*, tom. XI. — Un inventaire de la cathédrale de Troyes dressé en 1429 mentionne que tous les livres étaient enchaînés. Archives de l'Aube, Fonds de Saint-Pierre. — L'illustre cardinal-archevêque de Rheims a placé au milieu de sa belle bibliothèque un pupitre du Moyen-Age auquel un manuscrit est enchaîné.

murs de nos églises ont été effacées par l'aveugle pinceau des badigeonneurs ; quelques verrières seulement nous restent, derniers dépositaires de la foi et des hautes pensées de nos pères ; les magnifiques jubés qui décoraient l'entrée du chœur ont été démolis comme offusquant la vue ou assombrissant le sanctuaire ; les pavés en mosaïques de jaspe, de porphyre ou de carreaux émaillés, ont disparu ; les élégants autels avec leurs rètables en sculpture polychrome ont été remplacés par des étalages de carton-pierre, ou des autels à colonnes grecques ; les hauts tabernacles, les stalles découpées en dentelle, les tryptiques si naïvement peints sont détruits ; les riches reliquaires, les vases d'autels ont été fondus ou brisés ; les tapisseries de haute-lisse, les anciennes chasubles, les dalmatiques à médaillons finement brodés sont tombées en poussière dans les endroits les plus dédaignés des sacristies, il ne nous reste donc plus que les manuscrits sauvés souvent par la piété de quelques femmes chez qui l'instinct du beau ou le culte des souvenirs ont été plus forts que les mépris et l'ignorance de tous (1).

C'est donc dans les manuscrits qu'on peut trouver, comme l'ont démontré les Bénédictins au siècle dernier, une foule de documents historiques concernant les mœurs de nos pères ; c'est par eux qu'on parviendra à reconstituer l'histoire intime des siècles passés. Les costumes, les armes, les meubles, les habitations, les villes, les usages, les cérémonies civiles et religieuses, et jusqu'aux moindres détails de la vie publique et privée de nos ancêtres, ne se retrouvent-ils pas dans les miniatures du Moyen-Age ?

Il était difficile, sous ce rapport, de rencontrer hors de nos grandes collections publiques un manuscrit plus remarquable que celui dont nous allons parler. Si les marges ne sont pas ornées, si les lettres initiales sont d'une médiocre richesse, en revanche, les miniatures sont d'une rare perfection et d'une finesse que les manuscrits de la somptueuse librairie de Jean, duc de Berry, ont égalée, mais n'ont assurément pas dépassée.

Ce manuscrit doit être de la fin du XV[e] siècle ou du commencement du XVI[e], l'invention de l'imprimerie ayant rapidement fait disparaître la classe nombreuse des calligraphes et des enlumineurs du Moyen-Age.

(1) Pour comprendre tout ce que nos monuments civils et religieux ont perdu depuis le XVI[e] siècle, il suffit de parcourir quelques ouvrages d'archéologie et surtout les articles substantiels qui abondent dans les 12 volumes des *Annales archeologiques* publiées par M. Didron, aîné.

L'écriture est plus pleine, plus ronde et moins couchée que celle des manuscrits du milieu du XVI[e] siècle. Elle ne renferme pas non plus autant d'abréviations.

Les ornements en camaïeu qui encadrent les miniatures appartiennent presque tous au gothique flamboyant ou fleuri, l'arc est surbaissé comme dans les monuments du XV[e] siècle, et ce n'est que timidement que le plein-cintre et de rares colonnes s'y montrent par échappée.

Les fonds d'or ou de marqueterie ne s'y voient nulle part, ils sont partout remplacés par de gracieux paysages, des villes peintes en horizon avec autant de finesse que d'exactitude, des intérieurs d'une ordonnance profonde, ménagés avec une entente complète des lois de la perspective.

Les marges, ainsi que nous l'avons indiqué, ne sont pas ornées de rinceaux de feuillages qui ne furent d'abord, au XIII[e] siècle, que le développement des lettres capitales placées en tête des chapitres, et qui se transformèrent, au XIV[e] et au XV[e] siècles, en élégantes arabesques au milieu desquelles se jouaient des oiseaux étincelants, des fleurs ou des armoiries s'étalaient, ou qui représentaient, dans une suite de médaillons, des sujets s'ajustant au texte du livre.

Les vêtements sont ceux des nobles du XV[e] siècle : juste-au-corps court et serré à la taille, bas de chausses couvrant les jambes jusqu'en haut, manteaux longs ouverts sur les côtés, turbans dont la mode avait commencé dès le XIV[e] siècle, à la suite des guerres lointaines occasionnées par les croisades.

Les armures appartiennent également à la fin du XV[e] siècle, elles sont d'une grande richesse et damasquinées en or. Jusqu'au XV[e] siècle, les armures avaient été très-simples, c'est-à-dire en fer poli dénué d'ornements ciselés ou damasquinés. Vers la fin du règne de Charles VI, on commença à orner les armures de dessins gravés; sous les rois ses successeurs on continua à les embellir, en sorte qu'au commencement du XVI[e] siècle elles avaient atteint une élégance de forme et un luxe d'ornementation qui touchaient par plus d'un côté à l'orfèvrerie. Dans la miniature de la Résurrection, les soldats qui gardent le tombeau de Jésus-Christ portent des salades, c'est-à-dire des casques composés d'une *calotte* ou d'un *timbre* couvrant le haut de la tête, avec un *couvre-nuque* allongé garantissant le cou par derrière. La rondache d'un des soldats est à ombilic relevé en bosse et cannelé, ce qui est encore un des caractères des armures du XV[e] siècle, qui étaient quelquefois cannelées ou bombées, le plus souvent l'un et l'autre ensemble. Le bas d'une des cuirasses est garni tout autour de *tassettes* ou plaques pendantes

destinées à protéger la naissance des cuisses, qui sont en outre défendues par un *tabard* ou cotte de mailles.

Enfin, les tours de lits, les rideaux, le bas des vêtements de quelques personnages sont ornés de mots latins, qui fixent pour ainsi dire la date du manuscrit. On sait, en effet, qu'un des usages singuliers et constamment suivi par tous les artistes du XVe siècle, qu'ils fussent peintres, sculpteurs ou émailleurs, consistait à inscrire dans les frises des palais ou sur les draperies de leurs personnages soit des mots arabes tirés du Coran, soit des mots latins du Rituel.

Toutes les grandes capitales sont ornées d'oiseaux d'Europe, se détachant sur fond d'or mat. Les petites capitales entourent des papillons, des mouches, des têtes d'animaux peintes sur fond d'or ou de pourpre. Quant aux lettres initiales, elles sont en or bruni qui n'a rien perdu de son primitif éclat. Les alinéas se terminent le plus souvent par des arabesques en or se détachant sur fond pourpre, azur ou brun, quelquefois par de petits bâtons dorés et noueux.

Les feuillets sont en vélin d'agneau mort-né, d'une ténuité extrême et d'une blancheur qui s'est assez bien conservée.

Les miniatures sont au nombre de douze; mais comme nous n'écrivons pas une monographie et qu'il nous faut arriver à notre sujet des trois Morts et des trois Vifs, nous dirons seulement le titre et la place de chacune de ces miniatures, en décrivant, par exception, deux d'entre elles, afin de montrer l'intérêt qu'elles présentent et les qualités remarquables qui les distinguent.

La première miniature qui se trouve en tête des Heures de la Vierge, représente un concert donné par les Anges à la Reine des Cieux, assise sur un trône et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus.

La seconde, qui précède les Vêpres de la fête de la Conception, figure le Mystère de la Conception.

La troisième est la Nativité de la Sainte-Vierge, à la suite sont les Vêpres de cette fête; elle nous donne l'intérieur complet d'une chambre à coucher au Moyen-Age.

Sainte Anne est couchée dans un vaste lit, aussi large que long (1), un dais

(1) Les lits de nos ancêtres, d'accord avec la simplicité et les habitudes de leur temps, étaient, comme on sait, d'une étendue telle que le baron, la châtelaine, l'héritier du manoir, voire le chevalier égaré qui venait demander un abri contre la tempête, pouvaient y faire couche commune, sans gêne et sans nulle défiance. Tel était, assurément, le lit

ou ciel garni de quatre rideaux, qu'on nommait *courtines*, le surmonte; et sur le tour on voit écrit en lettres d'or gothiques : AVE ⁝ MARIS STELLA ⁝ DEI ⁝ MATER ⁝ Il y a un traversin et un oreiller, la couverture est bleu ciel comme les rideaux,

Lict de plume tant bonne et fine,
Lict d'ung coustil blanc comme ung cigne;
. . . .
Lict dont les draps (comme on demande)
Sentent la rose et la lavende.
. . . .
Lict d'honneur plein de toute joye,
Beau lict encourtiné de soye
Pour musser la clerté qui nuict.
. . . .
Lict soustenu en une couche
Ouvrée de menuiserie,
D'images et de marqueterie.
. . . .
Lict beneit de la main du prebstre ;

A côté est un siège à dossier qui se nommait chaire.

Chaire compaigne de la couche,
Chaire près du lict aprochée
Pour deviser à l'acouchée.
. . . .
Chaire bien fermée et bien chose,
Ou le musq odorant repose
Avec le linge délyé
Tant souef fleurant, tant bien plyé.

En face et aux pieds du lit, Saint Joachim est assis sur un tabouret qui se nommait alors *placet* (siège sans dossier).

Placet en la chambre apparent,
Tout couvert de tapisserie
Où fœminine seigneurie
Se siet en plaisir et lyesse.
. . . .
Placet assis esguallement
Sur quatre pilliers bien gentilz.

du roi Louis XI, puisqu'un compte de 1470, concernant sa lingerie personnelle, nous apprend que ses draps formaient un carré exact dont chaque côté avait 14 pieds 8 pouces, surface double des draps des plus grands lits de notre époque; et il résulte d'un compte de 1317, dressé à la suite des obsèques de Louis X, qu'au XIVe siècle il y avait des draps de 25 aunes. LEBER, *Essai sur la fortune privée au Moyen-Age.*

Une servante apporte la Sainte-Vierge à sainte Anne, qui la suit des yeux, pendant que deux femmes versent de l'eau dans un bassin de cuivre, posé sur le parquet au premier plan ; les fenêtres à meneaux formant la croix, sont garnies de vitres qui sont enchassées dans de petits losanges de plomb :

Chambre dont les vitres sont telles
Qu'on n'en vidt jamais de plus belles ;
Chambre, où pour faire ung doulx marcher
On a embrissé le plancher,
Chambre natée en toute place, (*natée*, nette.)
. . . .
Chambre tapissée si bien
Qu'on ne sçaurait dire combien.

Une servante fait chauffer un linge près du feu qui brille dans la cheminée en hotte ; à côté se trouve un banc à dossier :

Banc à dossier pour le repos,
Qui soustiens les rains et le dos,
. . . .
Banc faict à petitz marmouzets,
Banc du plus beau bois des forestz,
Qui donnes un labeur nuysant
Pour te faire bien reluysant,
Et es froté en si grand peine
Que les gens en sont hors d'alaine
. . . .
Je desire qu'en froid hyver
Près du feu te puisse trouver.

En face du lit se trouve un coffre soutenu sur quatre pieds élevés :

Coffre du dressouer compaignon,
. . . .
Madré et jaune comme cire ; (*madré*, veiné)
Coffre garny d'une serreure
. . . .
Coffre sentant plus sœuf que basme (*sœuf*, de suavis.)
Coffre le thrésor de la dame,
Coffre plein de doulces odeurs
Et de gracieuses senteurs ;
. . . .
Coffre où sont mis les parementz
Les atours et les vestementz,

L'Estuy de fin veloux couvert
De cramoysi, de bleu ou vert,
. . . .
Estuy où pignes sont dedans, (*pignes*, peignes.)
A grosses et menues dentz,
Lesquelz pignes, debvez-vous croire,
Sont d'ébène ou de blanc yvoire.
Ou de bouys, pour galonner (*galonner*, mettre de la poudre d'or sur la barbe
Les beaulx cheveulz et testonner, (*testonner*, arranger avec soin.)
Aussi la longue barbe blonde
Estuy le plus beau du monde,
Où sont les ciseaulz, le poinsou,
La bresse de gente façon, (*bresse*, brosse à nettoyer les dents)
Le cure-dent, la cure-aureille,
La sie petite à merveille,
La lime, la gente pinsette,
Le ratissoir et la forcette, (*forcette*, petits ciseaux.)
Avec plusieurs aultres choses
. . . .

On voit combien cette miniature est complète et comme elle se trouve d'accord avec les charmants détails concernant la distribution intérieure des maisons et les meubles qui s'y trouvaient aux XV[e] et XVI[e] siècles, que nous avons extraits des *Blasons domestiques contenant la déclaration d'une maison honneste et du ménage estant en icelle.* (1)

Les autres miniatures représentent les sujets suivants:

La quatrième, la Présentation de la Sainte-Vierge au Temple; elle est suivie des vêpres de cette fête;

La cinquième, l'Annonciation et la Visitation; elle est précédée des Vêpres de l'Annonciation;

La sixième, la Purification; les vêpres de la fête sont à la suite;

La septième, la Mort de la Sainte-Vierge, puis viennent les vêpres de l'Assomption;

La huitième, la Nativité du Christ; après se trouvent les vêpres de Noël;

La neuvième, le Crucifiement; elle est en tête des Heures de la Croix;

La dixième, la Résurrection; elle est avant les premières vêpres de Pâques;

La onzième, le Jugement dernier; ensuite sont les Psaumes de la Pénitence et les Litanies:

(1) Paris, Gilles Corrozet, 1539.

Dans ce magnifique tableau, l'Avènement et le Jugement dernier sont réunis. Le Christ, âgé et sévère (1), lève le bras droit et laisse voir les plaies de ses mains et celle de son côté ; son geste rempli de noblesse rappelle le Souverain Juge représenté par Andréa Orcagna, au *Campo Santo* de Pise, plutôt que l'attitude violente du Christ, sans nimbe et sans majesté, que le sombre et fier artiste de Florence a peint dans la chapelle Sixtine. Jésus-Christ est assis sur un arc-en-ciel autour duquel flottent les larges plis de son manteau de pourpre; ses pieds reposent sur le globe du monde, qui bientôt sera anéanti. Les morts ressuscitent de toutes parts. A droite, aux pieds du Christ, est assise la Sainte-Vierge, dans l'attitude de la résignation, non plus agenouillée et suppliante, ainsi que les artistes du XIII[e] siècle l'ont presque toujours montrée dans ces suprêmes assises de l'humanité (2).

A la gauche du Christ, saint Jean, le disciple bien-aimé (3), ou saint Jean le Précurseur (4), est remplacé par saint Pierre, dont les clefs indiquent le ministère de réconciliation confié à l'Église et rappellent l'ouverture de l'Apocalypse, où Jésus-Christ annonce qu'il dispose de l'entrée du Ciel et de celle de l'abîme (5). Saint Pierre est donc là comme le symbole de la puissance donnée aux pasteurs des âmes, sans l'intervention desquels il est impossible d'arriver au Fils de Dieu. Tel est le sens de la clef du Ciel et du surnom de *Janitor Cœli,* qui était fréquemment donné à saint Pierre, au Moyen-Age.

Janitor cœli . . . . .
. . . . peccati vincula
Resolve tibi potestate tradita

(1) Dans la première période de l'art chrétien, c'est-à-dire depuis le IV[e] jusqu'au X[e] siècle, le Christ est presque toujours représenté jeune et souriant, c'est ainsi qu'on le voit dans les peintures des catacombes, les tombeaux d'Arles et les sarcophages du Vatican. Mais au X[e] siècle tout s'était bien rembruni. La société chrétienne, livrée au pillage et à la violence des hommes de guerre, ne pouvait plus se contenter des images d'un Dieu imberbe et miséricordieux pour tous. Il lui fallait un maître, un Dieu sévère, pour effrayer les descendants de ces farouches Normands qui laissaient après eux la dévastation et la mort. Aussi dès le XI[e] siècle les artistes ont-ils le plus souvent représenté le Christ âgé et presque inexorable, s'adressant aux damnés plutôt qu'aux élus, et songeant plus à terrifier les méchants qu'à rassurer les bons.

(2) Portail de droite de la métropole de Rheims, — Notre-Dame de Paris, — portail principal de la collégiale Saint-Urbain de Troyes, — cathédrale d'Amiens, — vitrail du Jugement dernier de la cathédrale de Bourges.

(3) Saint-Urbain de Troyes, — cathédrales de Paris et d'Amiens, — vitrail du Jugement de l'abside de Bourges, — Jugement dernier de Michel-Ange.

(4) Jugement dernier peint à Salamine, dans la grande église du couvent de la Panagia-Phaneroméni; voyez sa description dans les savantes notes dont M. Didron a enrichi le *Manuel d'Iconographie chrétienne*, publié par lui, p. 270. Herrade, *Hortus deliciarum*, mss. de la biblioth. de Strasbourg. — *Annales Archéologiques*, tom 1, p. 165.

(5) Apoc., I, 18; — III, 7, 8, etc.

Qui cunctis cœlum verbo claudis, aperis. (1)

Enfin, la douzième et dernière miniature qui précède l'office des morts est celle des *Trois Morts et des Trois Vifs.*

C'est là une idée qui appartient bien en propre et tout-à-fait au Moyen-Age, que la mise en scène de la mort sous la figure d'un squelette hideux et décharné. Dans aucun temps, les artistes et les poètes n'avaient songé à montrer la mort avec cette effroyable vérité qu'on trouve dans une foule de monuments de cette époque.

Pour les anciens, la mort, comme le disait Socrate, *ressemblant totalement ou à un très-profond sommeil, ou à un loingtain et long voyage hors de son pays,* ou même *étant considérée comme le plus grand bien qui pût advenir à l'homme,* ou *la meilleure récompense envoyée par les Dieux à ceux qui suivaient fidèlement leur loi* (2), il en résultait qu'on ne présentait aux hommes qu'une image de la mort souriante et parée.

Les Parques, chez les Grecs, étaient de belles filles devisant sur la vie des hommes, dont elles filaient les jours; quand elles trouvaient le fuseau assez rempli, Atropos, de ses doigts blancs et effilés, tranchait le fil pour changer de sujet. Dans Homère, elles ont pour père Jupiter et pour mère Thémis; Lycophron, l'audacieux émule de Sophocle et d'Euripide, les disait filles de Jupiter et de la mer; elles étaient donc un peu parentes de Vénus, qui avait pour compagnes les Grâces, en sorte qu'elles devaient paraître plus séduisantes que redoutables.

Aussi, chez ce peuple aimable les funérailles étaient-elles toujours accompagnées de fêtes. Etait-ce un citoyen obscur qui mourait? Après avoir lavé le corps, l'avoir parfumé d'essences et revêtu d'habillements précieux, on le couronnait de fleurs, on l'exposait dans sa maison, on consacrait le lieu de sa sépulture par une colonne où son nom était inscrit; puis les parents, la tête ornée d'une couronne,

(1) ELPIS, hymn. de Petro et Paulo, — Mundi magister, atque cœli Janitor... *Vesper. Rom.* hymn. de Petro et Paulo.

DANTE (*Paradiso*, cant. XXIII) n'a-t-il pas dit:

Quivi trionfa sotto l'alto filio
Di Dio et di Maria, di sua vittoria
E coll' antico et col novo concilio
Colui che tien le chiavi di tal gloria.

(2) Celui-là meurt jeune que les Dieux aiment! — PLUTARQUE D'AMYOT, consolat. à Appoll. *Passim.*

donnaient un repas funèbre où la conversation ne roulait que sur les vertus du défunt. Était-ce un souverain? Pour honorer sa mémoire on célébrait des jeux magnifiques près de son tombeau (1).

A Rome, dans les expositions qui avaient lieu pour les morts illustres, on plaçait sur un lit d'ivoire couvert de pourpre et d'étoffes brodées d'or, une statue de cire à la ressemblance de celui qu'on avait soin de dérober à tous les regards dans la partie inférieure du lit (2). On brûlait ensuite le cadavre sur un bûcher parfumé de toutes sortes d'aromates et pompeusement décoré; la cérémonie accomplie, un cippe surmonté d'une urne, un mausolée somptueux élevé dans une villa, ou sur le bord de la voie publique la plus fréquentée, indiquaient assez que la pensée de la mort n'éveillait que peu ou pas d'idées tristes chez les Romains (3).

Nous les voyons bien quelquefois parler de la mort ou s'entretenir d'elle :

Pallida Mors æquo pulsat pede,
Pauperum tabernas,
Regumque turres, o beate Sesti! (4).

Nous savons que dans les festins de la Rome impériale, à l'imitation des Égyptiens et des Grecs, on apportait souvent sur la table un squelette d'argent, mais c'était attention délicate de l'amphitryon pour ses convives, c'étaient raffinements de patriciens blasés (5) :

« Ah que l'homme est peu de chose! disait Trimalcion; que notre existence « est fragile! qu'elle passe rapidement! c'est pourtant ainsi que nous serons tous « après la mort, jouissons donc de la vie pendant que nous le pouvons « encore (6).

(1) HOMÈRE. *Iliad.* Lib. 24, v. 587. — *Odyss.* Lib. 24, v. 44 — 48 — *Iliad* Lib. 19, v. 229. — BARTHÉLEMY, *Voyage d'Anach.*, tom. 1, p. 299, 84.

(2) HÉRODIEN IV, Anton. p. 87. — Vers la fin de 1852, on a découvert dans les fouilles faites à Cumes par les soins et sous la direction du prince de Syracuse, deux tombeaux romains remontant à près de trois mille ans, dans lesquels on a trouvé deux squelettes avec des têtes de cire. Voy. *Morning-Post* du 5 mai et *Moniteur universel* du 6 mai 1853.

(3) Jam vicina jubent nos vivere mausolea.
(*Mart.* Lib. V, Epig. 64.)

(4) HORAT. Lib. 1, Od. 4.

(5) Gori a décrit une sardoine antique qui représentait en relief une tête de mort et un trépied couvert de mets, on y lisait l'inscription suivante : Bois, mange et couronne-toi de fleurs; c'est ainsi que nous serons bientôt. *Mus. Etrusq.* Tom. III.

(6) PETRON. Satyr. c. 24. — Quid sit futurum cras fuge quærere...
. . . .

Pendant longtemps la même réserve à l'égard des images de la mort fut observée chez les chrétiens. Dans les premiers siècles où les mœurs étaient encore façonnées à la délicatesse par l'éducation païenne, où la connaissance des vérités de la religion était d'autant plus absolue qu'on effaçait tout autre intérêt devant l'observance de ses préceptes, où la foi était si vive que l'on courait à la mort comme à un triomphe, il n'était pas nécessaire de placer devant les yeux de l'homme une vue si cruelle que celle d'un squelette décharné. Mais quand le flot sans cesse renaissant des invasions eut couvert le monde de ruines, quand la loi du plus fort eut anéanti dans toutes les âmes les plus simples notions du droit, quand les cœurs furent fermés à la pitié et devenus aussi durs que les armures de fer qui les couvraient, il fallut bien parler à l'homme un langage violent pour se faire écouter; de là toutes ces représentations de la mort qui, en montrant l'instabilité de la vie et la certitude d'une fin prochaine, dut jeter un salutaire effroi chez tous ces hommes endurcis.

Nous ne croyons donc pas, malgré l'opinion de quelques auteurs, que les représentations de la mort en des tableaux isolés ou passant en revue les différentes conditions de la vie humaine, et qui sont connues sous le nom de *Danses des Morts*, aient pris naissance à la suite de cette effroyable épidémie appelée *Peste Noire*, qui ravagea le monde entier vers le milieu du XIVe siècle. Il y avait longtemps déjà que les prêtres, les artistes et les poètes disaient aux hommes, chacun à leur manière, que la mort était redoutable et terrible.

L'esprit des populations, d'ailleurs, encourageait ces productions. Les légendes populaires, à partir du Xe siècle, sont partout empreintes de ce souci de la mort et de ce qui est au-delà, que le Christianisme avait fait pénétrer dans les âmes.

. . . Carpe diem quam minimum credula postero
. . . .
Vitæ summa brevis spem nos vitat
Inchoare longam.
(*Horat.* Lib. I. Od. IX, XI, IV.)

Comedamus et bibamus: cras enim moriemur.
(*Isai.* Cap. 22, v. 13.)

Et cognovi quod non esset meliùs nisi lætari.
(*Eccles.* Cap. III, v. 12, 22.)

C'est ainsi que pensaient les anciens, mais saint Paul va nous transporter dans un nouveau monde d'idées: « Si mortui non resurgunt, manducamus et bibamus, cras enim moriemur.
(*Paul* 1, Corinth. XV, 2.)

« Un jour saint Macaire trouva la tête d'un homme et il demanda à cette tête à « qui elle appartenait. Et elle répondit : A un païen. Et Macaire lui dit : Où est « ton âme ? Et la tête répondit : En Enfer. Et quand il lui demanda si elle était « à une grande profondeur, elle répondit qu'elle était dans un endroit dont la « profondeur était égale à la distance qu'il y a entre le ciel et la terre. Et Macaire « lui demanda : Y en a-t-il d'autres qui soient plus profondément enfoncés dans « l'Enfer que toi? Oui, répondit la tête, les Juifs sont en lieux encore plus profonds. « Et Macaire demanda : Outre les Juifs, y en a-t-il plus profondément dans « l'Enfer ? Et la tête répondit : Ceux qui sont au plus profond de l'abîme, ce « sont les mauvais Chrétiens qui ont été rachetés du sang de Jésus-Christ, et qui « ont méprisé un si grand bienfait (1). »

Il paraît même, d'après les croyances populaires au Moyen-Age, que saint Macaire était en possession de converser plus spécialement avec les morts que d'autres saints sur lesquels on avait réuni des légendes tout aussi merveilleuses, car on racontait qu'un jour étant entré dans un sépulcre pour y dormir, il avait pris un des cadavres qui s'y trouvaient pour le mettre sous sa tête en guise d'oreiller. A peine était-il endormi, que le mort poussé par le diable avait engagé avec saint Macaire une lutte et un dialogue qui s'étaient terminés à l'avantage de l'anachorète.

Enfin, c'est encore lui que nous trouvons dans notre miniature des trois Morts et des trois Vifs.

« Un pieux solitaire avait eu une vision dans laquelle trois princes de la terre « allant à la chasse, à cheval, le faucon au poing, avaient aperçu, au milieu de « la forêt, trois morts se dresser dépouillés et nus devant eux, pour leur faire « comprendre en quel misérable état leurs richesses ne les empêcheraient pas « de tomber un jour. »

« Or, ce pieux solitaire, ajoute M. Fortoul, auquel nous empruntons cette « citation, était saint Macaire, dont le nom s'étant altéré dans la bouche du peuple, « se changea en celui de Macabre, qui se répandit dans le siècle suivant (2). »

Quoiqu'il en soit de cette étymologie, qui semble si naturelle qu'on désirerait qu'elle fût vraie, et malgré qu'il soit plus probable que le mot arabe *Macabra*, au

(1) Jacq DE VORAGINE, Légende dorée.

(2) FORTOUL. La danse des morts d'Hans Holbein

pluriel *Macaber*, signifiant *cimetière*, ait donné son nom à ces tableaux étranges qui, à Paris, à Bâle et à Pise, formaient la décoration et comme la leçon lugubre des cimetières, il n'en demeure pas moins acquis que la tradition attribuait cette fantastique vision à saint Macaire. En effet, dès le XIVe siècle, Andréa Orcagna, dans sa célèbre fresque du *Campo Santo* appelée *le Triomphe de la mort*, reproduisait, conformément à la légende, notre moralité des trois Morts et des trois Vifs. On connaît cette saisissante peinture, qui représente trois cercueils ouverts où sont étendus des cadavres rongés par des vers énormes et devant lesquels s'arrêtent avec épouvante trois cavaliers couronnés, dont l'un porte un faucon sur le poing.

A côté des cercueils un ermite est assis, désignant du doigt les cadavres et tenant un rouleau sur lequel on lit :

Se nostra mente fia ben accorta,
Tenendo fisa qui la vista afflitta,
La vana gloria ci sarà sconfitta
E la superbia ci sarà ben morta.

C'est donc bien là le saint Macaire de notre miniature, et il y a vraiment lieu de s'étonner qu'un savant de premier ordre se soit ingénié à trouver des explications pour mettre M. Fortoul en défaut. (1)

En effet, l'opinion de M. Fortoul est loin d'être isolée, puisqu'elle s'appuie sur le témoignage important de Vasari qui, vivant à une époque plus rapprochée de l'Orcagna, avait pu recueillir encore la légende qui avait inspiré le pinceau de l'illustre auteur du *Triomphe de la Mort*. Après avoir décrit les différentes parties de cette magnifique composition, Vasari ajoute : « Le bas est occupé par saint « Macaire, qui désigne du doigt à trois rois qui vont à la chasse avec leurs maî- « tresses, les cadavres de trois autres princes, emblème de la misère humaine. « La surprise et l'horreur causées par ce spectacle affreux sont énergiquement « rendues par les gestes de ces rois » (2). Baldinucci, dans son examen sur Orcagna, et Morona, dans sa Pise illustrée, confirment l'explication donnée par Vasari ; enfin, un savant Anglais des plus distingués, M. Francis Douce, dans son ouvrage

(1) *Revue archeolog.*, tome III, page 247.
(2) VASARI, *Vies des Peintres*, tome I.

sur la *Danse macabre*, soutient la même thèse que M. Fortoul. « D'après ce qui « précède, dit M. Douce, il y a donc toute raison de croire que ce nom de *Macabre*, « si fréquemment et sans autorité appliqué à un poète allemand inconnu (1), se « rapporte en réalité au saint, et que son nom a subi une faible et évidente alté- « ration. Le mot *Macabre* est fondé seulement sur des autorités françaises et le « nom du saint, qui dans l'orthographe moderne de cette langue est *Macaire*, « aurait été, dans beaucoup d'anciens manuscrits, écrit *Macabre* au lieu de *Macaure*, « la lettre *b* étant substituée à la lettre *u* par le caprice, l'ignorance ou l'inattention « des copistes. » Sans adopter cette opinion qui nous semble excessive, nous n'en voulons retenir que ce point, c'est le lien établi partout entre *saint Macaire* et les légendes où la mort joue le principal rôle, témoin notre Miniature qui le montre écoutant *les Morts* qui blasonnent *les trois Vifs*.

Il est présumable que *le dict des trois Morts et des trois Vifs* et *les Danses Macabres* parurent en même temps, sur les monuments et dans les recueils de *Moralités* du Moyen-Age. Leur but était le même, leur expression seule fut différente.

La célèbre bibliothèque du duc de La Vallière renfermait un manuscrit qui fait actuellement partie de la Bibliothèque impériale de Paris (2), contenant trois versions différentes de notre *Moralité* des trois Morts et des trois Vifs.

Ce précieux manuscrit sur vélin in-folio a dû être écrit à diverses époques et par différentes mains, dans le courant du XIIIe siècle. L'écriture est de celle qu'on appelle en *Lettres de forme*; les pages sont à deux colonnes et contiennent un grand nombre de miniatures qui n'ont guère d'autre mérite que leur antiquité.

Les quarante-quatre pièces que ce manuscrit renferme sont fort rares et ont presque toutes été composées vers le milieu du XIIIe siècle, par des poètes de la ville d'Arras, qui était à cette époque un foyer tout rayonnant d'art et de poésie. Les joutes, les tournois, les cours plénières, les fêtes d'armes et d'amour s'y succédaient sans interruption. Aussi la capitale de l'Artois était-elle pour les artistes et pour les poètes un lieu de délices tellement incomparable, que l'un d'eux, dont le nom est resté inconnu, voulant donner une haute idée des plaisirs qu'on y rencontrait, poussa la licence poétique jusqu'à faire descendre Dieu le Père dans la ville d'Arras pour s'y amuser et y apprendre l'art des chansons :

(1) Voyez *Biographie universelle de Michaud*, v° *Macabre*.
(2) Fonds La Vallière, n° 81 — 2736.

Arras est escole de tous biens entendre;
Quand on veut d'Arras le plus caitif prendre, (*caitif*, chétif, misérable.
En autres pais se puet por boin vendre. (*boin*, bon, excellent.)
On voit les honors d'Arras si estendre,
Je vi l'autre jor le ciel là sus fendre :
Dex voloit d'Arras les motès aprendre (*Dex*, Dieu, *motes*, chansons.)
Et per lidoureles vadou va du vadourenne. (1)

La 22ᵉ pièce du manuscrit du duc de La Vallière est intitulée :

« CE SONT LI III MORS ET LI III VIS QUE BAUDOUINS DE CONDÉ FIST. »

Cette pièce a 162 vers. La miniature qui la précède n'a rien de remarquable; elle représente trois squelettes en face desquels sont trois jeunes seigneurs à pied, dont le premier porte un faucon sur le poing.

Nous retrouvons cette même version de Baudouin de Condé en 164 vers, avec quelques variantes peu importantes, dans un manuscrit précieux, qui contient l'une des transcriptions les plus anciennes et les plus correctes du roman de la Rose (2). Elle est précédée d'une miniature intéressante, d'abord pour les costumes et ensuite parce que les *Trois Vifs* sont figurés par trois femmes, au lieu de trois jeunes seigneurs.

Enfin le manuscrit 175, Fonds français, de la Bibliothèque de l'Arsenal, écrit vers le commencement du XIVᵉ siècle, en donne une troisième version peu différente des deux autres et composée de 162 vers, comme celle du manuscrit de La Vallière.

En avant se trouve une miniature pleine d'élégance représentant, dans une bordure verte, ornée aux angles et au milieu de ces feuilles étoilées qu'on voit aux marges des beaux manuscrits du XIVᵉ siècle, trois jeunes seigneurs avec des tuniques bleues et roses, et de longs manteaux brodés d'or. Le premier tient un faucon, qui est la marque de sa puissance; il donne la main au second comme pour mieux s'assurer contre l'horrible vue des trois Morts. Le second s'appuie d'une façon caressante sur l'épaule du premier et semble s'abriter derrière lui. Le troisième se tient un peu en arrière, croise les mains et penche mélancoliquement la tête en signe de profonde pitié.

(1) Mss. de la Biblioth. impér. de Paris, supplém. franç. nᵒ 184, fᵒ 797, rᵒ. Le dernier vers est un refrain du temps.
(2) Mss. franç. de la Biblioth. impér., nᵒ 6988 2.2.

Quant aux trois Morts, ils sont figurés : le premier, par un squelette à demi enveloppé dans un manteau frangé par la pourriture; le second, par un squelette couvert d'un manteau drapé avec art, et le troisième, par un squelette nu.

Pendant les XIIIe et XIVe siècles, les trois Vifs de notre moralité furent à peu près constamment représentés à pied et le faucon sur le poing, ce n'est qu'au XVe siècle qu'on modifia cette mise en scène, en les montrant le plus souvent à cheval et sans faucon. Orcagna, qui vivait à la fin du XIVe siècle, contribua peut-être à ce changement, par la peinture du Campo-Santo dont nous avons parlé.

Le manuscrit du duc de La Vallière contient une seconde pièce intitulée :

« CHI COMMENCHE LI III MORS ET LI III VIS KE MAISTRE NICHOLES « DE MARGINAL FIST. »

Elle a 216 vers.

Il renferme une troisième pièce anonyme de 192 vers qui a pour titre :

« CHEST DES III MORS ET DES III VIS. »

Enfin le manuscrit 6988 $^{2.\ 2.}$, que nous avons cité, contient une quatrième rédaction également anonyme composée de 144 vers, divisés en six strophes de dix-huit vers. Chacune de ces strophes est suivie de six autres vers en rubriques dont le premier mot reproduit les dernières syllabes de la strophe précédente. De plus, les trois derniers vers de ces rubriques offrent, dans un autre ordre, les mots qui composent les trois premiers. Ainsi, le dix-huitième vers de la dernière strophe est :

Pechié nel porra entamer.

La rubrique reprend :

Amer, doit sages hons. . . .
Mieudres tresors n'est par raison.
Ors cors, plus n'as à reclamer.
A reclamer n'as plus, cors ors,
Par raison n'est mieudres tresors,
Hons sages s'ame doit amer.

C'est un véritable tour de force qui, répété six fois, nous semble assez peu récréatif aujourd'hui.

On le voit, *le dict* (1) *des Trois Morts et des Trois Vifs* ainsi reproduit avec des variantes, dans la plupart des recueils de poésies du Moyen-Age, était fort populaire.

Les artistes à leur tour s'emparèrent de cette moralité pour l'exprimer à leur manière. Ainsi un manuscrit du duc de La Vallière, intitulé *Preces piæ,* sous le n° 294 du catalogue de ses manuscrits, contenait, en tête de l'office des morts, une belle miniature représentant le dit des Trois Morts et des Trois Vifs.

Une des miniatures d'un manuscrit intitulé *Officium Beatæ Virginis,* portant le n° 322 du même catalogue, représentait aussi l'histoire des Trois Morts et des Trois Vifs.

Le magnifique livre d'heures de Louis II, duc d'Anjou, roi de Jérusalem et de Sicile, orné de cent treize miniatures de la plus rare beauté, renfermait également cette vignette en tête d'une pièce intitulée :

« *Cy après commence une moult merveilleuse et horrible hystoire que l'on dit* « *des iij Mors et des iij Vis.* »

Dans le livre de prières exécuté à la fin du XIVe siècle pour Marguerite de Flandres, femme de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne, une miniature représentait les Trois Morts et les Trois Vifs sous la figure de trois seigneurs à cheval, comme dans notre vignette.

Vers l'année 1488, Philippe Pigouchet imprima, pour son propre compte (2), des Heures à l'usage de Paris, ornées de bordures à compartiments, et de vingt vignettes parmi lesquelles figure en deux tableaux placés en face l'un de l'autre, la légende des *Trois Morts et des Trois Vifs.* Les trois jeunes seigneurs sont à cheval. Ils sont saisis d'une telle épouvante à la vue des trois Morts, qu'ils laissent échapper leurs faucons, qui s'envolent vers le ciel. Les morts sont représentés par trois squelettes, dont l'un tient une bêche et les autres des faulx;

(1) Nos pères entendaient par *dict* une pièce de vers renfermant une instruction morale, ou le récit d'une action bonne ou mauvaise emportant avec soi un enseignement.

(2) On sait que Philippe Pigouchet prêta longtemps ses presses à Simon Vostre, libraire à Paris, qui sut le premier allier la gravure sur bois à la typographie. C'est au goût éclairé et délicat de ce célèbre libraire que nous sommes redevables de ces heures gothiques sur vélin et de tous ces curieux monuments xylographiques, dans lesquels la finesse et la variété des arabesques, l'élégance ou l'originalité des vignettes, sont devenues un sujet d'admiration pour les artistes, et qui font aujourd'hui l'ornement des plus riches cabinets.

il y en a deux qui parlent aux vifs, quant au troisième, il leur montre une croix qui se trouve sur le chemin.

Toutes les vignettes ont été enluminées à la gouache avec un tel soin, qu'elles sont devenues de véritables miniatures (1).

On ne s'était pas contenté de peindre l'histoire des Trois Morts et des Trois Vifs, on l'avait encore sculptée. En effet, Denys Godefroi nous apprend, dans ses annotations sur l'histoire de Charles VI (2), que Jean, duc de Berry, oncle du roi de France, la fit sculpter en 1408 sur le portail méridional de l'église des Innocents de Paris. On voyait d'un côté trois seigneurs chassant dans une forêt, et de l'autre trois squelettes se dressant devant eux, et, afin qu'il n'y eût pas d'équivoque, on avait gravé au-dessous les vers suivants :

En l'an mil quatre cent huit
Jean, duc de Berry, très-puissant
En toutes vertus bien instruit
Et prince en France florissant
Par humain cours lors cognoissant
Qu'il convient toute créature,
Ainsi que nature consent,
Mourir et tendre à pourriture
Fist tailler icy la sculpture
Des *Trois Vifs*, aussi des *Trois Morts*
Et de ses deniers la facture
En paya par justes accords :
Pour monstrer que tout humain corps
Tant aît biens ou grande cité,
Ne peut éviter les discords
De la mortelle adversité
Ayons de la mort souvenir
Afin qu'après perplexité
Puissions aux saincts cieux parvenir.

A partir de l'invention de l'imprimerie, le dit des Trois Morts et des Trois Vifs fut quelquefois imprimé à la suite de la danse Macabre, dont il devait augmenter l'intérêt pour les lecteurs pieux.

Ainsi Guyot Marchant, en publiant la seconde édition connue de la danse Macabre en 1486, termine son livre ainsi :

(1) Nous devons la communication de ce précieux volume à l'obligeance de M. Dubois, secrétaire de la Mairie de Troyes.
(2) Paris, 1653, in-folio.

Cy finist la dãse macabre hystoriee et augmẽtee de plusieurs nouueaux personnages et beaux dis et les Trois Mors et Trois Vif ensẽbles nouuellemẽt ainsi cõposée et imprimée par Guyot Marchant demorant à Paris ou grant hostel du collége de Nauarre en champ gaillart lan de grace mil quatre cent quatre vingz et six le septieme iour de iuing.

En 1491, Guyot Marchand en donna une nouvelle édition également à la suite de la danse Macabre, sous ce titre : *Icy sont les Trois Mors et les Trois Vifz en francoys, et aussi Trois Mors et Trois Vifz en latĩ.* Ce qui indique que cette lecture était goûtée et se répandait.

Vers 1500, une nouvelle édition parut sans lieu ni date; elle fut, la même année, suivie d'une dernière édition qui se termine ainsi : *Cy fine la dance macabre auecques les dictz des Trois Mortz et des Trois Vifz. Imprimée à Paris par Maistre Nicole de la Barre, l'an* 1500, le xxiij de Juillet.

Depuis cette époque, il ne paraît pas que notre moralité ait été réimprimée, et il est assez surprenant que Troyes, dont les foires renommées n'avaient d'égales, au Moyen-Age, que celles de Lyon et de Bruges, n'ait pas songé à l'imprimer, d'autant plus que ses presses approvisionnaient les grands marchés de l'Occident d'une foule de livres populaires, et que Nicolas Le Rouge, l'un de ses plus habiles imprimeurs, publiait vers la fin du XVe siècle (1) la Danse Macabre, à laquelle il aurait pu joindre, à l'exemple de ses confrères de Paris, la Moralité *des Trois Morts et des Trois Vifs.*

Nous pensons donc remplir une lacune et en même temps être agréable à nos lecteurs, en leur donnant ici la plus répandue de toutes les versions de ce dit célèbre, celle de Baudouin de Condé, qui n'a besoin que d'une très-courte explication, si toutefois ce qui précède ne l'avait pas suffisamment fait comprendre.

Trois jeunes seigneurs riches et puissants reçoivent, de trois morts qu'ils rencontrent, des leçons terribles sur le néant de la vie et la vanité des grandeurs humaines.

Voici maintenant la pièce de Baudouin telle que nous l'avons copiée et fait collationner avec le plus grand soin, sur le manuscrit du duc de La Vallière

(1) Voir sur ce point le savant et excellent ouvrage de M. Corrard de Bréban, intitulé : *Recherches sur l'Imprimerie, à Troyes*, aux noms Le Rouge, Oudot, Garnier, etc.

CE SONT LI III MORS ET LI III VIS

QUE

BAUDOUINS DE CONDÉ FIST.

—

Ensi con li matere conte
Il furent si con duc et conte
Troi noble homme de grant arroi
Et de rice, con fil à roy
Et aveuc moult joli et gent
Fort ierent envers toute gent,
U orent de terre à marcier
I jour, pour lor orguel marcier,
Leur apert I mireoir Diex,
Tourble et oscur à veoir de iex,
Et lait, de ce ne vous menc gie.
Cierent III mors de vers mengié
Lait et deffigure des cors.
Or fu à III vis grans descors,
Ki erent de cors et de face
Des plus biaus que nature face,
Et cil si oscur et si lait
Que mors riens à laidir ni lait.

Li III vif voient les III mors,
De gries morsure II fois mors,
Primes de mort, et puis de vers;
Premiers les regardent devers
Les vis, et puis les cors apres;
Si voient que mors les a pres
Mene, et apres mort li vier
Par maint tans l'esté et l'yver.

Compaignon, dist li uns des III
Vis hommes, je sui moult des trois

LES TROIS MORTS ET LES TROIS VIFS,

PAR

BAUDOUIN DE CONDÉ.

—

Autrefois il y eut, à ce que dit notre histoire, trois gentilshommes qui étaient tout au moins ducs ou comtes, car leurs vêtements étaient aussi riches et aussi somptueux que s'ils eussent été des fils de rois. Beaux et courageux, ils n'auraient pas rencontré d'un bout du monde à l'autre quelqu'un qui les égalât. Un jour, cependant, pour abaisser leur orgueil, Dieu leur envoya une vue étrange et lugubre : c'étaient trois morts dont les corps rongés par les vers étaient plus laids et plus hideux qu'on ne saurait croire. Ils ne ressemblaient guère aux trois vifs dont le visage et le corps étaient des plus accomplis, tandis que ceux-ci étaient si affreux, qu'au prix d'eux, la mort elle-même eût paru belle.

Les trois vifs voyant ces trois morts qui étaient morts deux fois, d'abord en perdant la vie, ensuite par les outrages des vers, regardent leur visage, puis leur corps, et aperçoivent que la mort les a atteints la première, les vers après, qui soit l'hiver, soit l'été ne les ont guères épargnés.

Compagnons, dit l'un des trois vifs, ces trois morts me causent une peur

De paour de ces III mors la.
Voiies de cascun con mors l'a
Fait lait et hideus pour veoir!
Je ne puis en moi pourveoir
Tant de seurté que les voie.
Trop sont lait! ralons ent no voie
A poi de paour ne marvoi.
Dist li autres : compains mar voi
Tel mireoir, se ne m'i mire,
Souffrès vous que Diex le vous mire,
Diex, ki le nous a mis en voie
Ce mireoir le nous envoie
Pour mirer, se nous i mirons,
Et certes ci ne se mire hons
Tant orguelleus, s'a droit se mire,
Que bien n'ait de cel mehaing mire;
Et pour Diu de tant ne me ires
Kaveuc moi ne vous i mirès.
Dist li tiers vis : Biaus sire Diex
C'est du veoir pites et d'iex
Elas, kil sont des cors alé
Voiiès con cascuns poi a le
Le pis, le ventre ne le dos
Li plus carnus n'est mais que de os,
N'a d'entier li alès le mains
Pies ne gambes ne bras, ne mains,
Dos ne ventre, espaule ne pis
Mors et ver i ont fait le pis
Kils pueent. Il pert bien à euls
A bouces, as nes, et as eux,
Et par tout aus de cief en cief
Voiies tous III n'ont poil en cief,
O eul en front, ne bouce ne nès,

effroyable; voyez donc comme la mort les a faits hideux et laids; en les voyant, je tremble. Qu'ils sont horribles! retournons sur nos pas, car j'éprouve une telle frayeur que je crains de m'égarer en chemin.

Amis, dit un des deux autres, je n'aime pas plus que vous cette vue, cependant je veux m'y arrêter, car si Dieu nous a envoyé ce spectacle, s'il l'a placé sur notre route, c'est pour que nous nous y voyions comme dans un miroir. Assurément, il n'est homme si orgueilleux qui ne puisse profiter de cette dure leçon. Vraiment, je ne suis pas fâché que vous regardiez ces morts avec moi.

Le troisième vif dit à son tour : Grand Dieu! c'est pitié de voir en quel état leurs corps sont tombés? Voyez donc ce que sont devenus leurs poitrines, leur dos et leur ventre; le plus gras d'entre eux n'est plus qu'os! Plus rien d'entier chez lui, ni flancs, ni jambes, ni pieds, ni bras, ni mains. La mort et les vers ont fait tant de ravages, qu'ils n'ont plus de dos, plus de ventre, plus d'épaules et plus de poitrines. Quelles bouches! quels nez! quels yeux ils ont! Pas un n'a conservé un seul cheveu sur la tête, non plus que ses yeux, son nez, sa bouche, ni son visage; en les voyant ainsi secs et

Ne vis; n'est hom de mere nés
Ki ne fust de veoir confus.
Vès les là ses et rois, con fus;
N'a sur aus remes char à prendre :
Ci puet on à bien faire aprendre!
Or dist li uns des mors as vis :
Segnur, regardes nous as vis,
Et puis as cors, nous qui à sommes
Aviens l'avoir, voiies quel sommes,
Tel serès vous; et tel, comme ore
Estes, fumes; ja fu li ore
Et aussi bel et de tel pris!
Mais mors i a tel catel pris
Ke ne devise on pour deniers.
C'est de char, de cuir et de niers;
Dont poi sur les os nous demeure.
Mirès-vous ci; ja fui-je dus,
Nobles hom de corage et d'us,
Cis quens et cis autres marcis.
Est or bien li orguex marcis
Ki fu en nous, et li envie
K'aviemes sur nos pers en vie!
O il voir à vous jouvenciaus
Le di, comme à gent joune, en ciaus
U orguex a esté parus;
Diex nous a à vous apparus
Pour ce que vous metons à voie
De bien, et Diex vous i avoie!

Dist li secons mors : Tout de voir
Tous et toutes convient devoir
A la mort de treu les cors
Par le monde de tous les cors

raides comme des fuseaux, qui ne se sentirait ému? Il ne leur est pas resté le moindre vestige de chair. Quel enseignement pour nous!

Seigneurs, dit l'un des morts aux vifs, regardez nos visages et nos corps; nous qui avons été puissants et riches, voyez ce que nous sommes devenus et apprenez par nous ce que vous deviendrez un jour. Autrefois, nous étions ce que vous êtes aujourd'hui, et nos richesses étaient aussi grandes que peuvent être les vôtres, mais la mort nous a si bien dépouillés que nous n'en finirions pas, rien qu'à le dire. Il ne nous reste même plus ni chair, ni peau, ni nerfs sur les os. Regardez-nous bien. Jadis j'étais un duc renommé par mon courage et mes ancêtres, celui-ci était comte et celui-là marquis. Mais notre orgueil et l'envie que pendant notre existence nous portions à nos pairs, sont bien abattus maintenant. En vérité, je vous le dis, jeunes gens, Dieu a vu votre orgueil; il a eu pitié de votre jeunesse, et nous a envoyés vers vous, afin que nous vous apprenions quel chemin vous devez suivre pour entrer dans la bonne voie où Dieu vous conduise!

Le second mort dit alors : Hélas! tous les hommes paient leur tribut à la mort, ensuite viennent les vers qui s'acharnent sur leurs restes en y cherchant leur nour-

Dont li ver n'ont mie à escars
Es pluiseurs de peuture es cars
Ha ! mors ! male mors ! gries morsure !
Mors felenesse de mort sure !
Comme est outrageus tes desrois,
Quant ensi mors le char des roys
Des princes, des dus et des contes
Con fais de ceus dont il n'est contes !
Bien nous rens tous oscurs et noirs !
E mors ki viens de père en hoirs
Et d'oirs en hoirs convient que père
Par le male mors de nostre père
Premier, ki ot a non Adans
Ki nous a pené moult à dans.
Car de son mors vient nostre mors
Par le pume, u il fist le mors
Dont mors nous savoura le seve
Que ja n'eust savouré, se Eve
Ne fust, ki par son mal enort
Nous fist de net liu metre en ort
Et en dur turment et enfer
De mort et d'aler en enfer
U tout aliers, quant Diex se ire
A tempra, li rois di rois sire,
Ki sur tous est poissans et fors
Ki nous traist de tel cartre fors
Moult fist pour nous ; car mais n'irons
Se Dieu par no meffait n'irons.

riture. Ah mort! triste mort ! perfide mort ! que tes atteintes sont cruelles ! Car tu n'épargnes pas plus les rois, les princes, les ducs et les comtes que les plus obscurs des hommes. Tu les rends tous égaux en les anéantissant tous. Tu nous a été transmise de génération en génération et de père en fils depuis la mort de notre premier père, qui s'appelait Adam et qui est le premier auteur de notre mal. Depuis qu'il eut mangé la fatale pomme, sa mort a engendré la nôtre ; car jamais nous n'eussions été en proie à la mort, si la séduction d'Ève ne nous eût fait chasser d'un lieu de délices et précipiter sur cette terre, ainsi que dans les affreux tourments de l'Enfer. Nous devions tous y demeurer éternellement si Dieu n'eût apaisé sa colère et si la toute-puissance du Roi des Rois ne nous avait arrachés de cette horrible prison. Qu'il a été miséricordieux pour nous ! puisque si nous n'irritons pas Dieu par nos méfaits nous n'irons jamais en Enfer !

Dist li tiers mors : Frere et ami
Pour Diu or entendès a mi
Puis kil est ensi, que de vie
Convient partir et con devie,
Si que sans morir nus ne vit
El n'en voit on ne el ne vit

Le troisième mort parla ainsi : Pour Dieu, écoutez-moi bien, mes amis, puisqu'il est certain qu'on doit quitter la vie, que tôt ou tard on meurt, qu'on ne voit pas, qu'on n'a pas encore vu et qu'on ne verra jamais personne vivre sans

Ne ne verra ce vous afin
Et trop plus vont de gent à fin
Joune que viel voire C tans
Car contre I homme de C ans
Ki muert, en muerent M de mains ;
Car en vie n'est nus demains ;
Et puis kil n'a demain en vie
Non eure folement envie
Son giu, qui s'a fie en jovente
Sen vie iere et viex jouvente
En trouvaisse pour peu d'avoir
Ne m'en seroit-il riens d'avoir,
Tant eusse à soushait d'argent ;
Puisque mors fiert de tel dart gent
Et que tel convient devenir
Que nous sommes, voir, de venir
En vie, ponr cose que j'oie,
Ne voel ; plus i a duel que joie.
Pour tel morsel kest mors atendre
Vil a trop sans rompre à tendre
Ha con grief passage et con fort ;
Ne contre mort n'a c'un confort,
C'est de soi soir et maintenir
En boine œuvre et s'i maintenir
Que pour tous jours vivre u tantos
Morir, et con ne soit tant os
Con demeure en pecié une eure
Car mal fait demourer u neure
Paine de mort ki sans fin dure
Et que, plus tempre, plus est dure.
Priiès pour nous an patre nostre
S'en dites une patre nostre
Tout III de boin cuer et de fin
Que Diex vous prenge à boine fin !

mourir, mais qu'au contraire il en meurt beaucoup plus de jeunes que de vieux, attendu que pour un homme qui meurt à cent ans, on en voit mourir mille qui sont loin de cet âge ; n'est-ce pas folie de se fier à sa jeunesse, et peut-on jamais être sûr du lendemain, la mort atteignant inévitablement tous les hommes ! Or, puisqu'il faut toujours en venir où nous sommes maintenant, et que la vie renferme plus de douleurs que de joies (si bien que je ne voudrais pas recommencer à vivre, quelle que fût ma richesse), et qu'on a beau faire, c'est à la mort qu'il faut tôt ou tard arriver, il n'y a qu'un seul moyen de se défendre contre elle : c'est de se toujours bien conduire et de vivre chaque jour comme si l'on devait mourir le soir même, et de n'être pas si osé que de rester une seule heure dans le péché, car il peut arriver que pour avoir été une heure en faute on soit tout-à-coup frappé de la mort, qui dure éternellement et qui est d'autant plus inexorable qu'elle est plus rapide. Voilà ce que nous voulions vous dire ; nous vous en supplions, priez souvent Dieu pour nous et qu'il vous fasse la grâce de bien mourir !

Peut-être aurions-nous dû nous contenter de donner la moralité des *Trois Morts et des Trois Vifs* à la suite de notre miniature, sans autre commentaire que la traduction que nous avons mise en regard du texte pour tenir lieu de glossaire. Nous n'avons cependant pas pu nous résoudre à passer sous silence le charmant manuscrit dont nous avons tiré notre planche, c'est lui qui nous a entraîné ; lui seul est donc coupable. Mais que nous serions vite absous, l'un et l'autre, s'il nous était permis d'en publier et d'en interpréter toutes les miniatures.

Eugène Le Brun.

MINIATURE D'UN MANUSCRIT CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE DE TROYES

ET CONNU SOUS LE NOM DE PSAUTIER DU COMTE HENRI.

Le manuscrit auquel est empruntée cette Miniature (1) se trouvait autrefois au trésor du chapitre Saint-Étienne de Troyes; une tradition, qui s'est conservée jusqu'à nos jours et qui a été constatée au commencement du XVIIIe siècle, par les auteurs du *Voyage littéraire de deux Bénédictins* (2), désigne ce manuscrit sous le nom de Psautier du comte Henri. Ce comte Henri est sans doute Henri le Libéral, fondateur du chapitre de Saint-Étienne de Troyes. Henri le Libéral aura été propriétaire de ce manuscrit. Ce n'est pas, toutefois, Henri le Libéral qui l'a fait exécuter. Ce prince mourut en 1181 et notre manuscrit date du IXe siècle.

Il est tout entier en lettres d'or, et le soin avec lequel ont été écrites les minuscules carlovingiennes du texte et les onciales des titres en fait un des plus beaux spécimens de l'époque à laquelle il appartient. Il avait autrefois une couverture d'argent incrustée d'ivoire, qui a disparu à la Révolution.

Cette mutilation n'a pas été la seule. Les premiers feuillets, qui contenaient les huit premiers psaumes et le commencement du neuvième, manquent aujourd'hui. A présent le manuscrit débute par les trois derniers versets du psaume neuvième; suivent le reste des psaumes et enfin quelques pièces liturgiques.

La Miniature qui fait l'objet de cet article a été peinte en regard du psaume LI, dont elle représente le sujet.

David, proscrit par Saül, avait trouvé une vive sympathie parmi les sujets et jusque dans la famille du roi son ennemi. Jonathas, fils de Saül, avait juré à David une alliance éternelle. Le prêtre Achimelech avait donné à David, accablé de faim et désarmé, les pains sacrés du Temple et cette épée de Goliath, que le futur roi

(1) *Peintures diverses*, pl. 4.
(2) 1re partie, p. 90.

d'Israël, encore enfant, avait offerte à Dieu comme le trophée d'un premier triomphe et comme les prémices d'une gloire à venir.

Bientôt Saül apprit que le fils d'Isaïe, attirant sur lui les regards par le souvenir de ses anciens services et le spectacle de ses infortunes présentes, tenait la campagne à la tête de 400 soldats. Ce succès de celui dans lequel il voyait un rival rendit Saül furieux. « Croyez-vous, dit-il à ses serviteurs, que le fils d'Isaïe vous donnera à tous des champs et des vignes, qu'il vous fera tous généraux et officiers? Vous vous êtes tous conjurés contre moi ; personne ne me tient au courant de ce qui se passe, surtout depuis que mon fils s'est ligué avec mon ennemi. »

Alors l'Iduméen Doëg, qui était le chef des serviteurs de Saül, dit à son maître ce qu'avait fait Achimelech. Saül envoya chercher ce dernier et toute sa famille.

Achimelech et toute sa famille arrivèrent. Saül ordonna aux serviteurs qui l'entouraient de les mettre à mort. Mais les serviteurs, qui étaient juifs, refusèrent de frapper leurs prêtres et les membres d'une famille sacerdotale. Doëg, en sa qualité d'Iduméen, fut moins scrupuleux. Il tua Achimelech et quatre-vingt-quatre autres prêtres. Il massacra tous les habitants de la ville sacerdotale de Nobe où habitait Achimelech ; il n'épargna ni les femmes, ni les enfants à la mamelle; il extermina jusqu'aux bœufs, aux ânes et aux brebis. Cependant un fils d'Achimelech s'échappa et vint raconter à David cette lamentable histoire (1).

Le roi-prophète la chanta en une ode inspirée, qui est devenue le psaume LI.

Dans notre Miniature on voit, au premier plan, le roi Saül assis sur son trône : trois de ses serviteurs, qui ont refusé d'exécuter ses ordres sanguinaires, restent immobiles derrière lui. Doëg s'avance pour recevoir le glaive que Saül lui tend. Au-dessus de sa tête on lit les trois premiers mots du quatrième verset du psaume LI : *Tota die injustitiam.* « Pendant tout le jour tu as médité l'injustice que » ta langue devait commettre ; ta ruse a été terrible comme un couteau tranchant. » Plus haut on voit le commencement du verset 7 : *Propterea Deus.* « Aussi le Sei- » gneur finira-t-il un jour par te détruire, il te chassera de ta tente, il te déracinera » de la terre des vivants. »

Un peu plus haut que Doëg, et derrière lui, se trouve Achimelech tenant d'une main la hache du sacrificateur, élevant l'autre main vers le ciel. Il a la tête nimbée.

Sur le dernier plan, on voit le ciel ouvert : Dieu est assis, entouré des anges et des saints. On lit au-dessus les deux premiers mots du verset 8 : *Videbunt justi.*

(1) Rois, liv. I, c. 20, 21, 22.

« Les justes verront la vengeance tirée par Dieu du coupable, ils craindront le » Seigneur, ils se riront du criminel, ils diront : Voilà cet homme qui n'a pas pris » Dieu pour son appui, qui a mis son espérance dans la grandeur de ses richesses, » et dont le vain orgueil a un instant triomphé. »

A gauche de l'assemblée céleste, un arbre est représenté : c'est l'olivier, symbole de David, comme l'annoncent les deux premiers mots du verset 10 écrits au-dessous de cet arbre : *Ego autem sicut oliva.* « Mais moi je suis comme un olivier fertile dans » la maison de Dieu, j'espère en la miséricorde divine pour l'éternité. »

On remarquera le costume des cinq personnages réunis sur le premier plan : leur tunique courte à manches, comme la blouse moderne, leur *sagum* ou manteau, attaché par un bouton sur l'épaule, leur chaussure qui semble ne faire qu'un avec leurs braies. Le roi porte une couronne, mais les quatre autres ont la tête nue. C'est le costume laïque de l'époque carlovingienne.

Tandis que ce costume est de diverses couleurs, le prêtre Achimelech, Dieu et les saints sont uniformément vêtus de blanc ; ils ne portent ni le sagum, ni la tunique courte, mais la longue tunique à manches que le prêtre revêt encore aujourd'hui pour célébrer la messe, et à laquelle sa couleur a fait donner le nom d'aube. Ils ont la tête nue comme les personnages placés sur le premier plan ; mais, de plus, leurs pieds sont nus, notamment ceux d'Achimelech et des saints, contrairement aux habitudes iconographiques des siècles suivants, où les anges, les apôtres et les personnes divines sont seuls représentés les pieds nus.

On remarquera le nimbe allongé en arc brisé qui enveloppe le corps de Dieu, le globe sur lequel ses pieds reposent. Enfin, nous signalerons encore l'absence de croix sur les nimbes qui enveloppent la tête de tous les personnages placés au-delà du premier plan.

Le ton terne de cette miniature contraste d'une manière remarquable avec l'éclat de celles du XIIe et du XIIIe siècle. Le style est aussi tout différent. Il y a là un art parfaitement distinct (1).

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

(1) On peut voir sur le manuscrit : ARNAUD, *Voyage archéologique dans le département de l'Aube*, p. 38-39, et *Catalogue des Manuscrits des bibliothèques publiques des departements*, t. II, p. 1012-1014. Ce volume est l'ouvrage de M. HARMAND, bibliothécaire de la ville de Troyes.

MINIATURES TIRÉES D'UNE TRADUCTION DE QUINTE-CURCE

CONTENUE DANS UN MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DE REIMS (1).

Le manuscrit auquel sont empruntées ces miniatures date du XVe siècle. Ces miniatures, au nombre de deux, contiennent chacune deux tableaux. Les deux tableaux qui composent la première miniature se réfèrent à la vie d'Alexandre-le-Grand; l'un représente le célèbre conquérant à table dans son camp; dans l'autre, on le voit à la tête de son armée, près d'une ville dont on lui offre les clefs. La seconde miniature nous reporte au temps où Alexandre n'était plus. Dans le premier tableau, le cadavre nu du fameux roi de Macédoine est étendu sur une table, entouré de médecins qui l'embaument; dans le second, nous assistons à son enterrement.

Ce qui nous frappe dans ces miniatures, c'est l'absence complète des connaissances archéologiques les plus élémentaires chez l'artiste qui les a exécutées. Costumes, armes, édifices, culte, usages quelconques, tout est français du XVe siècle. Le titre seul nous apprend que c'est Alexandre qu'on a voulu nous peindre.

Ce prétendu Alexandre est un roi quelconque de France ou d'Angleterre, qui dîne dans son camp de Poitiers ou d'Azincourt, auquel un bon bourgeois présente les clefs de Troyes ou d'Oxford, qu'un médecin de Montpellier embaume, et que des moines et des prêtres catholiques portent et accompagnent à l'église, où il sera inhumé. Il n'y a pas encore longtemps que, chez nous, on travestissait ainsi généralement l'histoire. C'est, si je ne me trompe, au commencement de ce siècle que les Romains du théâtre ont déposé l'habit à la française, le jabot et les manchettes. Combien d'autres anachronismes sont encore admis aujourd'hui dans les arts!

Malgré le progrès des études historiques, nous sommes encore, en bien des points, dans la même ornière que les artistes du moyen-âge, dont nous nous moquons.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

(1) *Peintures diverses*, pl. 5.

PAGE ET LETTRES ORNÉES DU MANUSCRIT DIT BRÉVIAIRE D'ABÉLARD,

CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE CHAUMONT (HAUTE-MARNE).

Il y a en ce monde, parmi les gens sans grande instruction historique, c'est-à-dire dans l'immense majorité, une tendance archéologique qui produit souvent de singuliers résultats. Il n'y a pas d'homme dans la foule qui ne sache quelques noms de personnages célèbres. Ces noms, qui ont frappé son imagination, forment pour lui tout le passé.

Dès qu'il rencontre un monument de date un peu ancienne, une loi de son intelligence exige que ce monument soit associé à l'un de ces noms historiques qu'il connaît. Toutes les vieilles maisons un peu remarquables d'une ville quelconque ont été, d'après la tradition, habitées par des hommes ou des femmes célèbres, quoique ces hommes ou femmes célèbres fussent morts un siècle, deux siècles, trois siècles avant l'année où ces maisons ont été bâties. Je connais telle maison de Jeanne d'Arc construite cent ans après la mort de cette héroïne ; tel château datant du XVI[e] siècle, qui aurait été habité au XIII[e] par la mère de saint Louis. On conserve à Dijon un manuscrit daté de 1498, réellement exécuté à cette date et qui, d'après la tradition, aurait été possédé par saint Bernard au XII[e] siècle (1).

Le rival fameux dont le saint abbé triompha était bien digne du même honneur. On conserve à Chaumont le bréviaire où Abélard, « ramené à la prière par les » malheurs et l'âge, cherchait les consolations si nécessaires au philosophe trahi » par la fortune, à l'amant qui avait perdu Héloïse. » Ce manuscrit provient du Paraclet. Une tradition de ce monastère, constatée par une note marginale du siècle dernier, lui donnait déjà l'origine illustre que l'on continue, par habitude, à lui attribuer aujourd'hui.

Malheureusement Abélard était mort depuis trois cents ans, quand ce manuscrit a été écrit, comme on le reconnaît en jetant les yeux sur la planche jointe à cet article (2). Il faut espérer que l'illustre victime du chanoine Fulbert aura trouvé dans son affliction d'autres livres pour se consoler.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

(1) GUIGNARD, *Lettres sur les Reliques de saint Bernard*, ap. MIGNE, *Patrologie*, T. CLXXXV, col. 1730 et suivantes.
(2) *Peintures diverses*, pl. 6.

PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DE FRAVAUX. (1)

Fravaux est un petit village du département de l'Aube, arrondissement de Bar-sur-Aube, canton de Vendeuvre. Fravaux a 183 habitants, d'après le recensement de 1856, et il ne paraît pas avoir eu plus d'importance autrefois : les collines élevées et arides qui le resserrent ne permettraient guère à la population d'y prendre plus de développement. D'ailleurs Fravaux était, en 1789, une simple succursale; enfin son église, qui remonte au XIIe siècle, montre par ses petites dimensions que dès cette époque le nombre des habitants n'était pas plus considérable. Cependant l'abside de cette église est ornée de peintures murales. La dépense de ces peintures aura sans doute été faite par les moines de Montiéramey, auxquels les dîmes appartenaient, et à la charge desquels se trouvait, par conséquent, l'entretien du chœur et du sanctuaire.

Cette abside se termine, à l'orient, par un mur droit; ainsi elle est de forme rectangulaire. Elle a de longueur, 4^{m} 35; de largeur, 5^{m} 15; de hauteur jusqu'au sommet des formerets, 5^{m} 20.

Les trois murs qui la ferment, l'arc qui ouvre sur la nef, autrement dit l'arc triomphal, la voûte d'ogive qui la surmonte, sont complètement couverts de peintures.

Sur le mur de droite se trouvait un Baptême de J.-C. Une figure de saint Jean-Baptiste subsiste seule; en agrandissant la fenêtre on a mutilé le reste du tableau.

Sur le mur du fond, c'est le Martyre de saint Laurent qui est représenté.

Sur le mur de gauche, l'Adoration des Mages.

Ces peintures commencent à hauteur d'appui, une draperie règne au-dessous sur les trois faces.

Sur l'un des pieds-droits de l'arc triomphal se voit une figure d'évêque; le reste a disparu.

Sur la voûte se déploient diverses scènes de la résurrection des morts : les anges sonnent de la trompette, les corps ressuscités sortent de leur sépulcre.

(1) *Peintures diverses*, pl. 7.

La planche 7 des *Peintures diverses* reproduit : 1° la figure de saint Jean, dont nous avons signalé l'existence sur le mur de droite ; 2° les ornements de l'une des quatre colonnettes engagées qui supportent la voûte ; 3° un fragment des ornements qui remplissent le vide des tympans au-dessus des figures.

Ces peintures paraissent dater du XIVe siècle. Elles ont été exécutées à la détrempe, et appliquées sur une légère couche d'enduit de chaux et de sable qui recouvre les murs et la voûte. Un badigeon épais les recouvrait quand elles ont été signalées, par le curé de la paroisse, à l'auteur de cet article, qu'un travail administratif avait conduit dans la commune. Elles ont été nettoyées, malheureusement l'insuffisance des ressources de la commune fait craindre que, faute de pouvoir les restaurer, on ne leur applique, dans un but d'esthétique, une nouvelle couche de badigeon.

H. d'Arbois de Jubainville.

MINIATURE D'UN LIVRE D'HEURES.

La Miniature qui fait l'objet de cet article (1) appartient à un fort beau livre d'heures qui fait partie du cabinet de M. LeBrun-Dalbanne notre collaborateur. Le sujet n'offre aucune difficulté. La Vierge assise sur un âne, portant l'enfant Jésus dans ses bras, est précédée par saint Joseph, qui marche un bâton à la main. Au passage de l'Enfant-Dieu, une idole tombe brisée de la colonne où elle s'offrait à l'adoration des infidèles. Dans le lointain un cavalier apparaît: c'est sans doute un des soldats envoyés par Hérode pour exécuter les ordres sanguinaires auxquels la Famille sainte échappe par la fuite.

Le paysage, toutefois, appartient beaucoup plus à la France qu'à la Palestine ou à l'Égypte. L'artiste qui a exécuté ce manuscrit, et qui vivait à Troyes, comme semble le prouver le choix des saints du calendrier, paraît s'être inspiré plus d'une fois des monuments qu'il avait sous les yeux. Dans une autre miniature de ce manuscrit, la sainte Vierge visite sainte Elisabeth enceinte, au sortir de la porte Saint-Jacques de Troyes, qui se trouve ainsi transportée dans les montagnes de Juda.

Les bâtiments qui ferment l'horizon, dans la Miniature dont nous nous occupons, nous présenteraient probablement, au dire de certains archéologues du pays, l'ensemble, aujourd'hui détruit, de l'un des châteaux des comtes de Champagne, à Troyes.

H. D'Arbois de Jubainville.

(1) *Peintures diverses*, pl. 8.

NOTE SUR UN ROULEAU DES MORTS

DE SAINT-BÉNIGNE DE DIJON. (1)

Le document dont nous allons nous occuper a fait partie du cabinet du président Bouhier. Il est aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Troyes (2). Il appartient à cette catégorie spéciale de rouleaux des morts, au moyen desquels une communauté ecclésiastique, régulière ou séculière, recommandait à d'autres communautés les âmes des membres qu'elle avait perdus : pièces analogues à nos lettres de faire part modernes, mais rédigées en un seul exemplaire qu'on présentait successivement à tous ceux auxquels il s'adressait. Que de modifications ont introduites dans nos usages le bon marché du papier, la poste et l'imprimerie ! Cette catégorie comprenait : 1° les rouleaux individuels qui avaient pour objet d'annoncer la mort d'une seule personne, ordinairement d'un grand personnage ; 2° les rouleaux annuels par lesquels on demandait des prières pour les membres de la communauté décédés dans l'année. Mais ces deux divisions n'étaient pas les seules, Le rôle qui nous occupe a un caractère collectif ; il n'est cependant pas annuel. Il s'applique à un espace de temps qui embrasse plusieurs années. Les moines de Saint-Bénigne voulaient obtenir des prières pour deux de leurs abbés : Étienne II de la Feuillée, mort au mois d'août 1434 ; Pierre IX Brenot, mort le 7 décembre 1438 : plus, pour soixante religieux profès, deux religieuses et trois convers au moins, dit le texte original, appartenant tant à l'abbaye qu'aux prieurés, ou membres en dépendant, et décédés pendant une période dont la durée n'est pas précisée, mais qui dépassait un an, car, sur les soixante religieux profès, vingt-cinq seulement étaient morts du 24 juin 1438 au 1er juin 1439, date approximative de la confection du rouleau (3).

(1) *Peintures diverses*, pl. 9.

(2) N° 2256.

(3) Obierunt in monasterio gloriosi martiris Xpisti, Burgundorum apostoli, beatissimi Benigni de Divione, ordinis Sancti Benedicti, Lingonensis diocesis, reverendi in Xpisto patres : videlicet, domnus Stephanus et domnus Petrus, successive abbates dicti monasterii Sancti Benigni ; et tam in dicto monasterio, quam in prioratibus et membris ab ipso dependentibus obierunt etiam triginta quinque monachi presbiteri professi, due moniales et tres conversi, et amplius. Si placet, orate pro ipsis, et nos oramus et orabimus pro vestris. Et de post festivitatem beati Johannis Baptiste ultimate lapsam, tam in capite quam in membris, viginti quinque religiosi. Anno currente M° CCCC° XXX° IX°. » Nous disons plus bas que le premier *titre* ou visa apposé sur le rouleau est daté du 4 juin 1439.

On voit que nous sommes loin du temps où les coutumes de Saint-Bénigne de Dijon prescrivaient l'emploi des rouleaux individuels et n'admettaient les rouleaux annuels qu'à titre d'exception. Le temps approchait où les rouleaux des morts allaient tomber en complète désuétude.

Celui-ci a $8^m,10$ de long sur $0^m,225$ de large (1). Il se compose de quinze feuilles de parchemin. Il est opistographe.

En tête se trouve un blanc de deux décimètres de long, sur lequel on a collé le tarif des droits que devait percevoir le porte-rouleau ou *brevetier* (2). Puis vient une peinture haute de $0^m,56$. La partie supérieure représente le martyre de saint Bénigne. Au-dessous on voit les deux abbés défunts vêtus de leurs robes noires, couchés, les mains jointes, la tête sur un oreiller. Chacun a sa mître à côté de lui. Dans l'intervalle qui sépare ces deux personnages, l'artiste a figuré une crosse dorée et émaillée (3).

Vient ensuite la circulaire de l'abbé de Saint-Bénigne Hugue de Monçons. Suivant l'usage, elle traite de l'utilité de la prière pour les morts, et cela avec une éloquence un peu lourde, à grand renfort de textes. Les termes sont d'une généralité vague qui ne renferme aucune allusion aux personnages décédés. On n'y trouve pas même leur nom. C'est une formule qui pouvait être reproduite sans changement sur tous les rouleaux des morts de Saint-Bénigne. Elle se termine par la prière de pourvoir aux besoins du porte-rouleau et de marquer sur le rouleau le jour où il s'est présenté (4).

Suit la liste des monastères et des chapitres avec lesquels l'abbaye de Saint-Bénigne était en association de prières ; il y en a soixante-dix.

(1) Précisément la largeur du rouleau du bienheureux Vital.

(2) Saichent tuit, que selon les saintes, devotes et chariteuses constitutions et ordenances ja piéca faites entre les prédécesseurs de nous, les religieux abbé et couvent du monastère de S[t] Benigne de Dijon, de l'ordre de Saint-Benoit, du diocèse de Langres, et les autres signeurs abbés et couvens des monastéres, doyens et chapitres des églises cathédrales et autres recteurs des autres églises, toutes et quantes fois que nous faisons pourter nostre brief par lesdis monastères et églises pour prier Dieu pour nos trespassés, le brevetier, pourteur d'icelluy brief, doit avoir et percevoir et luy sont deues ès dis monastères et églises les chouses qui s'ensuignent : Primo ou monastère de Cluguy v s. t. Item ou monastère de Sainte Trinité de Fescamp, x s. t. Item en l'église S[t] Estienne de Dijon, III s. t. Item en l'église de la Chapelle ès Riches {a Dijon], II s. t. Item en l'église de S[t] Michiel ou Péril de Mer, v s. t. Item ou prieuré de S[t] Vigoul près de Baieux, xx s. t. Item ès monastères et églises de nos sociétés, VI s. t. Ensemble i a prebende mouran. Item chascun prieur souget, membre dependant de nostre monastère de S[t] Bénigne, doit a nostredit brevetier v s. t. C'est à savoir que, quant nostredit brevetier pourte ung de nos abbés mort, il doit avoir et percevoir ès dis monastéres et églises le double des choses desusdites. *Signé :* HUGUE DE MOUSON. »

(3) *Peintures diverses,* planche 9.

(4) « Rotuligeroque nostro, ad hoc opus pietatis destinato, caritati vestre supplicamus, de bonis vobis a Deo colatis ad vite necessaria providere, et de die, quo ad vos venerit, presenti rotulo adscribendo. »

Ecclesia Sancte Trinitatis Fiscanensis.
— Sancti Audoeni Rothomagensis.
— Sancti Petri Monasterii Dervensis.
— Sancti Stephani Divionensis.
— Sancti Michaelis in Periculo maris.
— Sancti Urbani.
— Sancti Sequani.
— Sancti Michaelis Tornodorensis.
— Sancti Petri Flavigniaci.
— Melundunensis.
— Beate Marie de Tard, ordinis Cisterciensis.
— Clugniacensis.
— Sancti Petri Cabilonensis.
— Sancti Petri de Besua.
— Sancti Roberti Molismensis.
— Sancti Roberti de Casa Dei.
— Sancti Columbani Luxoviensis.
— Sancti Petri Pultuariensis.
— Sancti Remigii Remensis.
— cenobii Balmensis.
— Sancti Eugendi Jurensis.
— Sancti Petri Monasterii Arremarensis.
— Sancti Vitoni Virdunensis.
— Sancti Arnulphi Metensis.
— Fructuariensis.
— Sancti Mauricii Sicberguensis.
— Sancti Martini Eduensis.
— Sancti Apri Tullensis.
— Reomensis.
— Sancti Michaelis Verdunensis.

Ecclesia Sancti Dyonisii in Francia.
— Sancti Gorgonii Gorziensis.
— Sancti Mauri in Francia.
— Sancti Petri ad Montes Cathalaunenses.
— Beate Marie de Belna.
— Sancti Rigaudi.
— Sancti Launomari Blesensis.
— Verziliacensis.
— Matre monasterii.
— Sancti Philiberti Trenorchiensis.
— Sancti Mauricii de Chamblois.
— Sancti Martini Pontis Ysere.
— Sancti Germani Autisiodorensis.
— de Caritate.
— Sancti Quintini Belvacensis.
— Matisconensis canonicorum.
— Sancti Nazarii Eduensis.
— monachorum Senonensium.
— Sancti Petri Carnotensis.
— Sancti Petri Lobiensis.
— Sancti Theofredi.
— Sancte Marie [et Sancti] Petri supra Divam.
— Monasterii Celle prope Trecas.
— Sancti Germani Parisiensis.
— Sancti Martini de Troarno, Baiocensis diocesis.
— Sancte Marie [Montis] Burgi, constantiensis diocesis, ordinis Sancti Benedicti.
— Sancte Katherine de Monte Rothomagensi.

Ecclesia Sancte Marie de Balmis, Bisuntinensis diocesis.
— Beate Marie Cisterciensis.
— monasterii de Firmitate, Cisterciensis ordinis.
— Sancti Nicholay prope Andegavis.
— Sanctorum Geminorum prope Lingones.
— Sancti Raneberti Jurensis.
— capelle domini ducis Burgundie in Divione.

Ecclesia Sancti Nicolay de Pracria.
— Beati Dyonisii de Vergeyo, Eduensis dyocesis.
Cartusiensis Sancte Trinitatis de Campo Molli prope Divionem.
Ecclesia Sancte Trinitatis de Vindocino.
— cathedralis Appamiensis Sancti Antonini.
— Calmosiacensis, ordinis Sancti Augustini, diocesis Tullensis.

Cette liste et l'encyclique de l'abbé de Saint-Bénigne couvrent deux feuilles de parchemin qui sont des fragments d'un autre rouleau des morts, antérieur de quelques années.

C'est seulement après cette liste que l'on trouve l'indication des décès à l'annonce desquels le rouleau est destiné (1).

Enfin viennent les *titres*, c'est-à-dire les *visa* mis sur le rouleau dans les monastères et les chapitres auxquels il fut communiqué. Ces titres sont au nombre de cent quinze, dont vingt-cinq sur le dos du rôle.

Ils nous fournissent quelques indications intéressantes, mais je me hâte de dire que l'on ne peut établir aucune comparaison entre elles et celles que contient, par exemple, le rôle du B. Vital (2). Il suffit, de prime-abord, pour s'en convaincre, de comparer les dates. Ensuite, on ne trouve, sur notre rouleau, aucune pièce de vers, aucun titre qui dénote une prétention littéraire quelconque. Tous contiennent simplement la constatation de la visite du porte-rouleau, l'indication des membres décédés de la communauté et l'invitation de prier pour eux. Je serai donc très-bref. D'abord un mot des dates.

Tous nos titres sont datés. La date renferme non-seulement la mention de l'année, mais aussi celle du jour et souvent même de l'heure. Cette heure est en général désignée d'après les habitudes liturgiques : *Hora prime, hora terciarum, hora vesperorum, hora completorii, hora magne misse*. Mais quelquefois on y trouve des traces

(1) Voir page 48, note 3.
(2) *Bibl. de l'École des Chartes*, 2e série, t. III, p. 382.

d'une autre manière de mesurer le temps. Le titre du prieuré de Saint-Lieu de Dijon est daté d'une heure après midi : *hora prima post meridiem*. Il en est de même de celui de Saint-Jacques d'Arnay-le-Duc. Celui des Carmes du Pui est daté de deux heures après midi : *hora secunda post meridiem*. Enfin les frères mineurs de Sainte-Vertu (*Silviniacum*) constatent que le porte-rouleau est arrivé quatre heures après leur dîner.

On sait qu'au moyen-âge l'usage de commencer l'année à Pâques fut très-répandu, surtout en France, où cette tradition ne se perdit que dans la seconde moitié du seizième siècle. Souvent, dans les documents du quatorzième et du quinzième siècle, on voit cette habitude qualifiée de française, *mos ecclesiæ gallicanæ*. Cependant en France même elle n'était pas toujours suivie. Par exemple, sur trente-neuf de nos titres qui se placent entre le 1er janvier et le jour de Pâques de l'année 1441 (*n. st.*), quatorze sont datés de 1441 (*n. st.*) et vingt-cinq seulement, c'est-à-dire environ cinq huitièmes, de 1440 (*v. st.*).

Le porte-rouleau commença son voyage le 4 juin 1439. Il parcourut douze diocèses, ceux de Langres, d'Autun, de Châlon-sur-Saône, de Mâcon, de Besançon, de Lausanne, de Genève, de Clermont, de Saint-Flour, du Pui, de Lyon et de Grenoble, où il se trouvait le 12 août 1441. C'est la date la plus récente que notre rouleau contienne. L'itinéraire du porteur fut très-peu méthodique. Il passa et repassa souvent dans les mêmes lieux. Pour ne citer que deux exemples, il se rendit deux fois à la chapelle ducale de Dijon, et l'abbaye de Molèse a deux titres à cinq mois d'intervalle, le 8 juin et le 8 novembre 1439. Cet itinéraire n'embrassait qu'une petite partie du territoire où se trouvaient les monastères ou chapitres associés avec l'abbaye de Saint-Bénigne. L'abbaye de Saint-Bénigne avait des *associés (societates)* dans vingt-neuf diocèses : Angers, Autun, Auxerre, Avranches, Bayeux, Beauvais, Besançon, Cambrai, Châlons-sur-Marne, Châlon-sur-Saône, Chartres, Clermont, Cologne, Coutances, Langres, Lyon, Mâcon, Metz, Pamiers, le Pui, Reims, Rouen, Séez, Sens, Toul, Tours, Troyes, Verdun (1). Le porteur de notre rouleau ne parcourut en deux ans que huit de ces diocèses. L'abbaye de Saint-Bénigne avait donc sans doute quelques autres rouleaux en circulation.

Les noms des personnes recommandées nous fournissent peu de renseignements bons à noter. Relevons cependant les noms de deux abbesses de Molèse (diocèse de Châlons) qui manquent à la liste du *Gallia christiana :* 1° Jaquète de Grouson,

(1) Voir plus haut page 49.

qui se place entre Guillemette de Courbouson et Régnaude de Courbouson ; 2° Catherine de Saigy, qui paraît avoir succédé à cette dernière, et qui était morte le 8 novembre 1439.

Quelques-uns de nos titres, quoique rédigés en latin, paraissent l'œuvre des religieuses des monastères où ils ont été écrits ; et il en est un, entre autres, celui de l'abbaye des Chases, diocèse de Saint-Flour, qui est incontestablement de la main de l'abbesse, et ne peut certainement pas donner une mauvaise idée des connaissances grammaticales de cette femme (1).

Mais le titre le plus curieux peut-être est celui des frères prêcheurs de Dijon, qui se qualifient de *massorii*. Ce mot dérive de l'hébreu *massar*, *tradidit*, d'où *massorah*, *traditio*, science traditionnelle hébraïque : *massorius* veut dire *hébraïsant*. Et pour justifier sa prétention personnelle et la prétention de ses confrères à cette qualité, le rédacteur du texte a signé son nom en caractères hébraïques (2).

(1) « Anno Domini millesimo CCCC° quadragesimo et primo primo (*sic*), et die Martis post Letare, presens rotulus fuit presentatus in monasterio sancti Benedicti de Casis, ordinis (*sic*), Sancti Flori diocesis, quo cum honore et reverentia recepto, hora completorii, fecimus ut moris est in dicto nostro ordine fieri : in quorum testimonium, ego Maria de Albeyra presentem scripturam scripsi, et signo meo manuali signavi. Migraverunt autem ex dicto ordine domina Agnes de Rupe et domina Ysabel de la Cour. Quare supplicamus, pro dictis dominabus defunctis et pro alliis olim defunctis oretis, et nos similiter pro vestris orabimus. *Signé :* MARIA DE ALBERRA, ABBATISSA DE CASIS. »

(2) « Anno Domini millesimo quadriugentesimo XXXIX°, in festo beati Luce, evangeliste, hora vesperorum, fuit presentatus rotulus iste in conventu fratrum predicatorum ville Divionensis, in quo citra annum ante pestem, que viguit ibidem, defuncti sunt fratres Odo Boileti et Petrus Burserius, conventuales. Tempore etiam predicte pestis obierunt tres juvenes novicii. Horum et omnium fidelium defunctorum anime per Dei misericordiam requiescant in pace. Amen ! Orate, precamur, pro nostris : nos quoque pro vestris orabimus, massorii.

(*Signé en caractères hébraïques et avec points-voyelles :*) ANTOUNIOUS.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

MINIATURES EXTRAITES D'UN MANUSCRIT DATÉ DE L'ANNÉE 909,

ET CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE TROYES (1).

C'est aujourd'hui rebattre un lieu commun, que de parler de la décadence générale des arts et des lettres après la mort de Charlemagne. Nous ne songeons pas à développer ce thème ; mais si quelque chose peut faire toucher du doigt, pour ainsi dire, la vérité de cette opinion si juste et si répandue, ce sont les miniatures dont il s'agit ici.

Elles sont au nombre de quatre : l'une représente le Christ en croix, les trois autres les évangélistes saint Marc, saint Luc et saint Jean, sous les traits d'un lion, d'un bœuf et d'un aigle. Ces animaux sont munis de mains et de pieds, et les deux premiers, comme le dernier, sont pourvus d'ailes. Jusqu'ici rien d'extraordinaire, mais ce qui l'est, c'est le dessin. Nous ne sommes plus habitués à tant de barbarie, et chez nous l'enfant de six ans, qui fait des *bons hommes*, réussit souvent mieux.

On peut consulter, sur l'évangéliaire d'où ces miniatures sont tirées, le *Catalogue des manuscrits des bibliothèques publiques des départements,* T. II, p. 394-395, rédigé par M. Harmand, bibliothécaire de la ville de Troyes.

(1) Sous le N° 960. Voir *Peintures diverses*, Pl. 10.

H. D'Arbois de Jubainville.

MINIATURE EXTRAITE D'UN MANUSCRIT DU XIe SIÈCLE,

CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE TROYES (1).

Nous quittons le X[e] siècle pour le XI[e]. Nous sortons de la barbarie pour entrer dans le domaine de l'art. Voici une lettre initiale peinte par un miniaturiste, en tête d'un manuscrit de la Cité de Dieu de saint Augustin. Est-il possible d'entamer d'une manière plus noble et plus splendide l'histoire de cette très-glorieuse cité de Dieu, *gloriosissimam civitatem Dei*, dont nous entretient l'illustre docteur ! C'est un G. Mais comme notre G d'imprimerie est pâle auprès de la lettre magnifique tracée par le pinceau de l'artiste du moyen-âge ! Il s'est servi de trois couleurs seulement : bleu, vert, rouge. Partout ses teintes sont plates ; il n'a pas employé l'or qui, dans d'autres manuscrits, produit des effets si puissants. Mais que de grâce dans cette simplicité ! que de naturel dans ces enlacements et dans les courbes des deux animaux fantastiques qui forment le corps de la lettre !

Ce manuscrit appartenait au chapitre de Saint-Etienne de Troyes.

(1) N° 3 du Catalogue. Voir *Peintures diverses*, Pl. 11.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

MINIATURES EXTRAITES D'UN MANUSCRIT DU XIIe SIÈCLE,

CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE TROYES (1).

En passant des miniatures précédentes à celles qui font l'objet de cet article, on peut suivre les progrès de l'art du Xe au XIIe siècle. La peinture reparaît, ce n'est pas la peinture carlovingienne, dont notre planche 4 offre un spécimen ; c'est un art nouveau qui diffère de celui du IXe siècle, comme les églises du XIIe diffèrent des édifices carlovingiens. Cet art a son mérite, et sous certains points de vue l'art des miniaturistes atteint au XIIe siècle, comme l'architecture, une perfection que les siècles suivants du moyen-âge n'ont jamais dépassée. Ce n'est pas la grâce, le fini et la délicatesse de certains manuscrits du XVe siècle. C'est un caractère de grandeur et de force qui est bien celui du siècle des croisades, de Suger et de saint Bernard, du siècle qui a créé l'architecture gothique et commencé Notre-Dame de Paris.

Le nombre des tons se multiplie, mais nulle part ils ne sont fondus. Le procédé est le même que dans les émaux en taille d'épargne, ou dans les vitraux du temps. Le dessin, dans son incorrection un peu barbare encore, a une grandeur et une force qui atteste d'une époque de virilité.

Le manuscrit est une bible qui provient de l'abbaye de Montiéramey (Aube). Les miniatures ornent des lettres initiales : ces lettres sont chacune un F. Le sujet principal de l'une est la victoire de David sur Goliath ; le sujet de l'autre, la bataille à la suite de laquelle Saül se donna la mort sur la montagne de Gelboë.

Goliath, les Philistins, Saül, sont vêtus en chevaliers, ils portent le haubert (ou cotte de mailles), muni d'un capuchon de mailles et les chausses de mailles, Goliath et Saül y joignent le casque avec l'appendice antérieur, connu sous le nom de nasal. On pourra remarquer aussi la forme des écus. Elle est celle que l'on voit dans les sceaux de la première moitié du XIIe siècle. David et l'écuyer de Saül portent le costume des gens du peuple du XIIe siècle.

(1) N° 28 du Catalogue des mss. Voir *Peintures diverses*, Pl. 12, n°s 1 et 2.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

MINIATURES EXTRAITES D'UN MANUSCRIT DU XIIIe SIÈCLE,

CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE TROYES (1).

Le manuscrit auquel nous avons emprunté ces miniatures est un *Corps de droit canon*, qui provient de l'abbaye de Clairvaux. La principale représente un évêque et un roi, symboles des deux puissances, l'une spirituelle, l'autre temporelle. Les miniatures suivantes nous donnent un autre exemple de costume épiscopal, deux exemples de costume monastique, autant du costume laïc vulgaire ; enfin, on y voit un prêtre, vêtu de rouge et de vert. On remarquera l'usage persistant d'attacher le manteau sur l'épaule; on observera aussi que le bleu employé dans le costume des moines a été substitué, dans l'intérêt de l'art, au noir qui était la couleur réelle.

Ces miniatures présentent, quant à l'exécution des détails, un vrai progrès sur le XIIe siècle.

(1) N° 103 du Catalogue. Voir *Peintures diverses*, Pl. 12, n°s 3, 4, 5, 6.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.





FRAGMENT D'UNE CHARTE ORNÉE DE PEINTURES, CONSERVÉE AUX ARCHIVES DE L'AUBE.

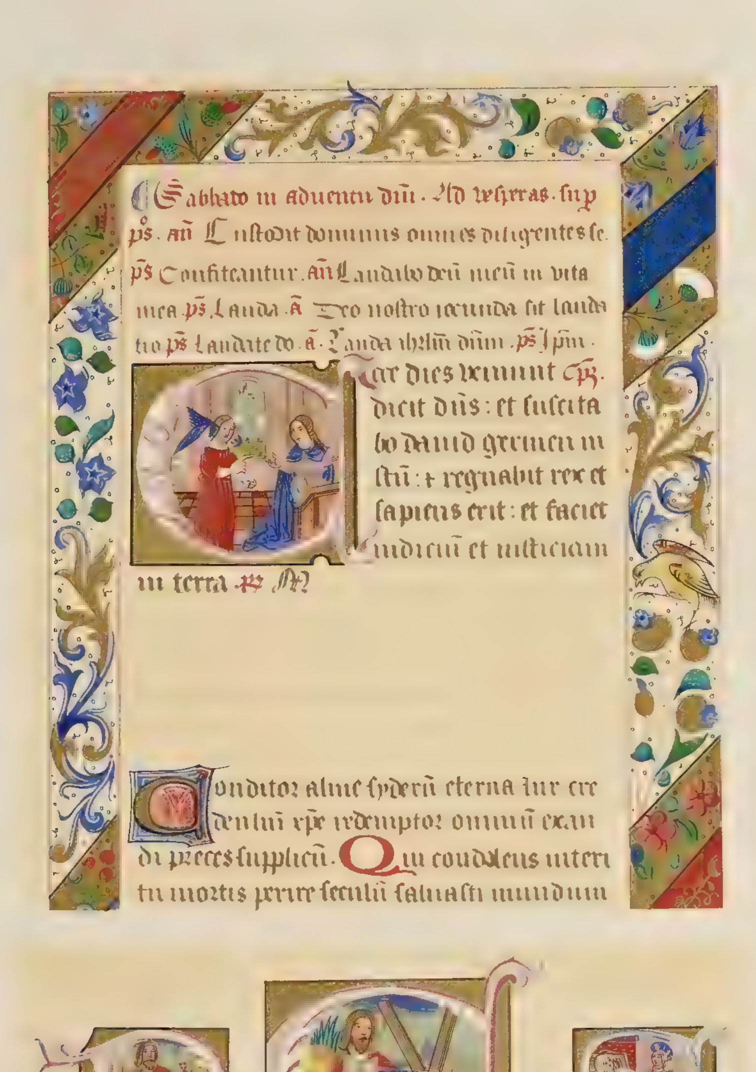

ant. Placebo. ps
ilexi quoniam ex
audiet dominus: vo
cem orationis mee
inclinavit au



MINIATURE D'UN MANUSCRIT CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE DE TROYES.








PAGE ET LETTRES ORNÉES DU BRÉVIAIRE D'ABAILARD, CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE CHAUMONT (HAUTE-MA



PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DE FRAVAUX (AUBE).

RÉDUCTION A $\frac{1}{7}$ D'APRÈS LES CALQUES APPARTENANT A Mr. J. GRÉAU DE TROYES.



J. Gaussen Pinx

MINIATURE D'UN LIVRE D'HEURES

Appartenant à M. Le Brun Dalbanne.



A Gaussen pinx

MINIATURE D'UN ROULEAU DES MORTS DE SAINT BÉNIGNE DE DIJON

conservé à la Bibliothèque de Troyes.

Moitié de grandeur









[illegible] EXTRAITE D'UN MANUSCRIT [illegible]

Conservé à la Bibliothèque de Troyes, sous le N°. 9[illegible].

moitié de Grandeur.



A. Gaussen Pinx

MINIATURE EXTRAITE D'UN MANUSCRIT DU XIme SIÈCLE,

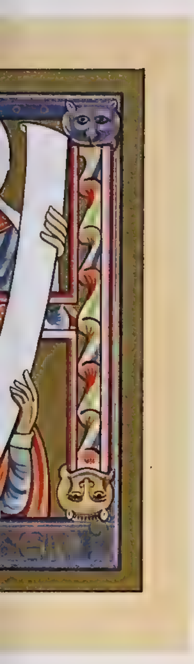
Conservé à la Bibliothèque de Troyes sous le N° [illegible]



A Gaussin Pinx

Nos 1, 2, MINIATURES TIRÉES D'UN MANUSCRIT DU XIIe SIÈCLE

Nos 3, 4, 5, 6, MINIATURES TIRÉES D'UN MANUSCRIT DU XIIIe SIÈ





2

6



Imp. Mme Vve Lemercier... Paris

...RVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE TROYES, SOUS LE N° 28

...ONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE TROYES, SOUS LE N° 103.

CHAPITRE IV.

TEXTRINE.

TEXTRINE.

L'histoire des tissus au moyen-âge est une science dans l'enfance. Ce que l'on peut faire de mieux pour en assurer le progrès, c'est de publier les monuments qui ont échappé aux désastres de la Révolution, et ils sont encore plus nombreux qu'on ne le croit. Une fois ces monuments connus, on les rapprochera des textes, et l'histoire s'écrira à coup sûr; jusque-là, tout sera hasard et témérité. Nous croyons donc que M. Gaussen a bien mérité des amateurs de nos antiquités nationales en réunissant les dix-huit planches qui forment son quatrième chapitre. Un certain nombre représentent des objets qui ont date certaine et peuvent servir de points de repère : les planches 1, 2, 3 (1), 13 (2), XIIe siècle ; les planches 7 (3), 9, 10 (4), première moitié du XIIIe siècle ; la planche 11, XVIe siècle (5). De plus, la chasuble représentée dans la planche 17 est du XIVe siècle ou du commencement du XVe, car elle porte les armes de la maison d'Évreux-Navarre, 1349-1425. On pourrait aussi, pensons-nous, dater du XIIe siècle la couverture d'évangéliaire donnée dans la pl. 8 : c'est la date du manuscrit.

(1) On sait que saint Thomas de Cantorbéry, à qui la tradition attribue, vraisemblablement à bon droit, les vêtements sacerdotaux figurés dans ces planches, mourut en 1170.

(2) Saint Bernard, mort en 1153, fut canonisé en 1174, et ses reliques étaient, suivant une tradition qui paraît authentique, renfermées dans un suaire dont un fragment, conservé dans la sacristie de Ville-sous-la-Ferté (Aube), a été reproduit dans cette planche.

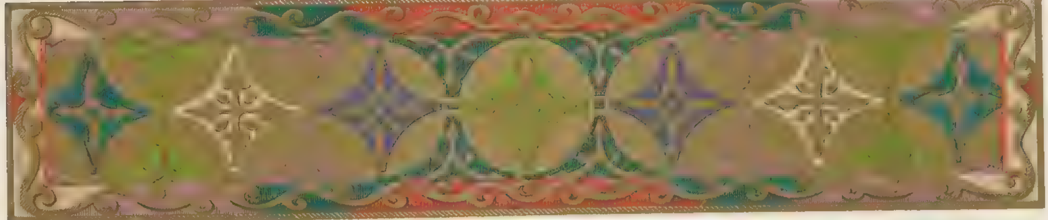
(3) Saint Edme, archevêque de Cantorbéry, mourut en 1240.

(4) L'évêque de Troyes, dont parle la légende de ces planches, est Hervée (1206-1223).

(5) La tapisserie figurée dans cette planche représente au milieu le couronnement de la Vierge, à gauche celui de Bethsabée, mère de Salomon (*Reg.* III, 19), à droite l'histoire si connue d'Assuérus et d'Esther. Cette planche a obtenu une médaille à l'exposition générale de l'industrie en 1855.

Nons considérons comme très-anciens, sans pourtant fixer de date (XII[e] siècle?), le suaire de saint Victor (Daniel dans la fosse aux lions), pl. 4; le suaire de saint Potentien, pl. 5; celui de sainte Colombe, pl. 6; celui de saint Germain, pl. 16, et le parement de lutrin donné dans la pl. 18. L'aumônière de la pl. 12, malgré la tradition qui la fait remonter aux comtes de Champagne, peut bien n'être pas antérieure au XIV[e] siècle, elle est sans doute contemporaine des galons réunis dans la pl. 19. Le parement de lutrin de la pl. 14 est encore postérieur. De la pl. 15 nous n'osons rien dire.











[illegible]

Nos 2 ET 3, DETAILS DE LA PARTIE ANTERIEURE DE LA CHASUBLE.



A. Gaussen Pinx — 1/4 DE GRANDEUR. — Lith. Mmes Jacquemin et Jouy, à Bar-sur-Aube

SUAIRE DE SAINT-VICTOR, CONSERVÉ AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SENS (YONNE)

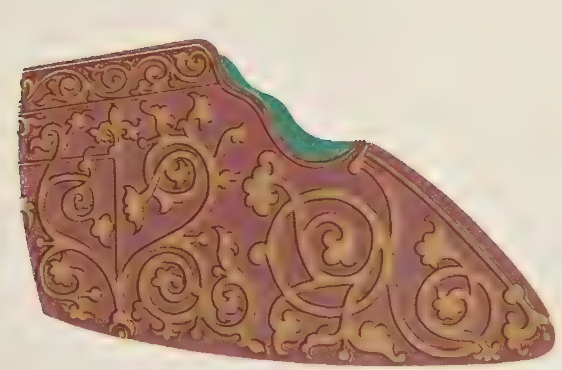


SUAIRE DE S^T POTENTIEN, TISSU DE SOIE CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE DE SENS (1/5 DE GRANDEUR.)





DE GRANDEUR



DE GRANDEUR



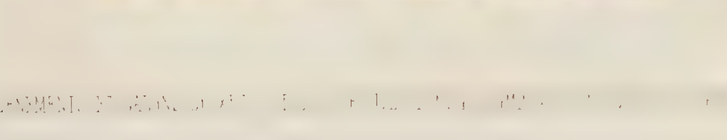
DE GRANDEUR



CHAUSSURE ET ORNEMENTS TROUVÉS DANS LE TOMBEAU DE S.T EDME A PONTIGNY (YONNE)











...UR V. Gaussen lith.



Aᵈ Gaussen Pinx $\frac{1}{2}$ GRANDEUR

AUMONIÈRE CONSERVÉE AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES.



GRAND NAT.

SUAIRE DE St BERNARD, PROVENANT DE L'ANCIENNE ABBAYE DE CLAIRVAUX



PAREMENT DE LUTRIN APPARTENANT A L'EGLISE DE LENTILLES (AUBE)





½ GRANDEUR

PAREMENT DE PUPITRE APPARTENANT A L'ÉGLISE DE LENTILLES (AUBE)



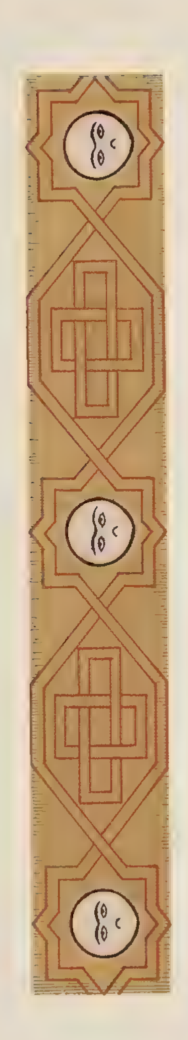
... DE SAINT GERMAIN, A PARIS ... ÉGLISE S^T EUSÈBE ...

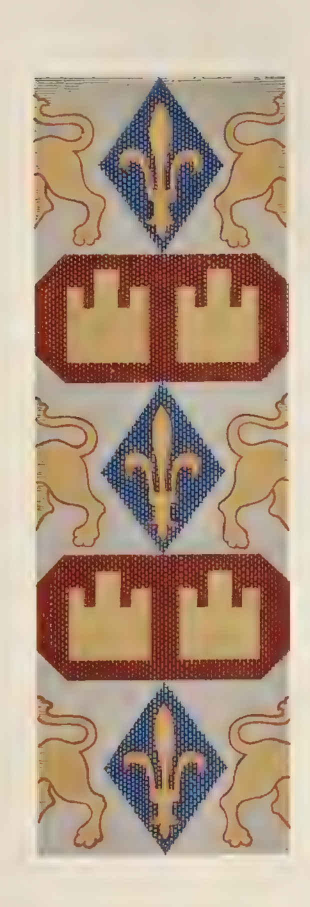


DE GRAND

CHASUBLE DE St LOUP, APPARTENANT A L'ÉGLISE St-IRÉNÉE DE BRINON (YONNE)











J.ᵗᵉ Gaussen Pinxᵗ

Lith. Mᵐᵉˢ Jardeaux Ray et Cⁱᵉ à Bar sur Aube

GR. NAT.

GALONS APPARTENANT AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SENS

CHAPITRE V.

SCULPTURE SUR BOIS ET SUR IVOIRE.

DES PROCÉDÉS EMPLOYÉS POUR CONSERVER L'EUCHARISTIE,

PENDANT LE MOYEN-AGE ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE EN GÉNÉRAL, ET SPÉCIALEMENT DANS LE DIOCÈSE DE TROYES.

Les Grecs suspendent au mur, dans un sac, les hosties consacrées. En Occident, un usage que des textes très-anciens constatent, veut qu'elles soient enfermées dans un vase (1). Mais, jusqu'à une époque récente, la matière de ce vase n'eut rien de fixe ni d'uniforme; c'était une pierre précieuse, de l'ivoire, du métal (2). Le métal, toutefois, présentait des avantages qui ont dû souvent le faire préférer. Aussi, dans le diocèse de Troyes, c'était en métal qu'étaient ordinairement fabriqués, à la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e], les vases destinés à la conservation de l'Eucharistie. Ce métal était presque toujours du cuivre ou de l'étain. On sait, en effet, que pendant les premières années du XVI[e] siècle, l'or et l'argent avaient encore une valeur triple de celle à laquelle les trésors du Nouveau-Monde les firent tomber dès 1575 environ (3). Ainsi, le Saint-Sacrement était conservé dans un vase de cuivre à l'abbaye de Notre-Dame-aux-Nonnains, à celle de la Chapelle-aux-Planches, à celle de Basse-Fontaine en 1499 (4), à la paroisse Saint-Aventin, de Troyes, en 1527; à la paroisse Saint-Nizier, de la même ville, en 1532 (5). Les visiteurs délégués par le Chapitre de Saint-Pierre de Troyes, en 1526, trouvèrent, dans la paroisse Saint-Denis (6), *le Corps du Christ placé avec*

(1) Léon IV. *De Cura pastorali*, liv. VII, chap. XV. — Hincmar. *De Rebus magistri et decani*, c. VIII.

(2) Voir divers textes cités dans le *Glossaire* de Ducange, au mot *Pyxis*.

(3) Leber, *Essai sur l'appréciation de la fortune privée au moyen âge*.

(4) Registres des visites faites par l'évêque Jacques Raguier, dans les établissements monastiques de son diocèse, en 1499. Archives de l'Aube.

(5) (6) Registre des visites faites par le chapitre de Troyes au XVI[e] siècle. Archives de l'Aube.

honneur et révérence dans une coupe ou vase d'étain (1); et, en 1527, dans leur visite à la paroisse Saint-Nizier, ils constatèrent le même état de choses (2). Il y avait cependant des églises assez riches pour consacrer à cet usage des vases d'argent. Telle était l'abbaye de Montier-la-Celle, où, en 1499, l'évêque trouva *le Corps du Christ dans une pyxide d'argent, placée elle-même dans une coupe de cuivre doré* (3). De même, en 1526, la paroisse Saint-Frobert, de Troyes, conservait l'Eucharistie dans une coupe d'argent doré, et, dans la paroisse Saint-Denis, la coupe d'étain ordinairement employée était, le jour de Pâques, celui de la Fête-Dieu et pendant l'Octave, remplacée, à la procession, par une coupe d'argent non doré (4).

La forme du vase était variable comme la matière. On voit paraître, dans les textes, des coupes, des colombes, des pyxides ou vases cylindriques, à couvercle conique et sans pied, qui pouvaient, par conséquent, se placer à leur tour dans une coupe, comme cela avait lieu, nous venons de le voir, à Montier-la-Celle, en 1499 (5). Ainsi, l'on se servait de pyxides, dans le diocèse de Troyes, en 1499. A la même époque, les moines de la Chapelle-aux-Planches conservaient le Saint-Sacrement dans un vase en forme de colombe (6). Mais la coupe paraît avoir été surtout usitée dans le diocèse de Troyes, à la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e].

Le vase qui contenait l'Eucharistie fut, suivant les temps et les lieux, suspendu en l'air ou enfermé, soit dans un placard, soit dans un coffre de métal, de pierre, de bois comme aujourd'hui.

La coutume de la suspension paraît remonter aux premières basiliques. Le support consistait en une sorte de baldaquin soutenu par quatre colonnes, situées chacune à un angle de l'autel. Outre la pyxide, on y suspendait les rideaux destinés à voiler le mystère du Sacrifice. Ce petit édifice s'appelait *Ciborium*. Dès les premières années du V[e] siècle, on voit saint Jean-Chrysostôme en parler (7). Saint Grégoire-le-

(1) Corpus Christi honeste et reverenter reconditum in cupa seu vase stanneo.

(2) Registres des visites faites par le chapitre de Troyes au XVI[e] siècle. Archives de l'Aube.

(3) Invenit corpus Christi...... repositum in quodam pixide argenti posita in quadam cupa cuprea deaurata. Ces mots déterminent au moins en partie la forme de la pyxide. Les *turres* dont il est question dans Grégoire de Tours, *Gloria Martyrum*, liv. I, c. LXXXVI, et dans l'Ancienne Liturgie Gallicane, publiée par Martène. *Anecdot.*, t. V, col. 95, etaient sans doute des pyxides un peu allongées.

(4) Registres des visites du chapitre de Troyes.

(5) Registres des visites de l'évêque Jacques Raguier.

(6) Ibidem.

(7) Quomodo possibile era fieri de lubra argentea? Fortassis *œdiculas* et *coopercula* que CIBORIA vocant. Saint JEAN-CHRYSOSTOME, 42[e] *homélie sur les Actes des Apôtres*. Saint Jean Chrysostôme mourut en 407.

Grand, qui mourut en 604, construisit, dans la basilique de Saint-Pierre, un *ciborium* dont les colonnes étaient d'argent (1). Il semble aussi avoir existé des *ciborium* en Gaule dès le VI[e] siècle (2). On paraît avoir cessé d'en construire à partir du XIV[e], mais des débris en furent conservés comme procédé d'ornementation.

Les comptes de l'œuvre de la cathédrale de Troyes (3), ceux de Saint-Étienne dans la même ville, nous montrent, pendant le XIV[e], le XV[e], le XVI[e] et même le XVII[e] siècle, le grand autel cantonné de quatre colonnes de cuivre (4).

Ces colonnes étaient chacune surmontées d'un ange, et à Saint-Pierre ces anges portaient, en 1510, des manteaux d'azur semés de fleurs de lys et d'étoiles d'étain doré (5).

A ces colonnes étaient suspendus, suivant l'ancien usage, des rideaux, ou, pour me servir du terme consacré, des courtines.

Les unes, de petite dimension, s'étendaient sur le derrière et les côtés (6).

Au commencement du XVI[e] siècle, elles étaient de taffetas blanc à Saint-Pierre, les jours de fête (7). Ces petits rideaux faisaient l'ornement du grand autel pendant

(1) Dans sa Vie, par Anastase le bibliothécaire, on lit : *Hic fecit ciborium beato Paulo, cum suis columnis quatuor ex argento puro.* Cependant Mabillon, dans son *Iter Italicum*, page 186, prétend que jamais l'Eucharistie n'a été suspendue dans les basiliques italiennes. Cette assertion n'aurait-elle pas besoin de preuves?

(2) Troisième canon du 2[e] concile de Tours, qui se tint en 567; GRÉGOIRE DE TOURS, *Miracles de Saint-Julien*, liv. 2, chap. 43. Cf. MABILLON, *Dissert. des Azym. et Ferment.*, c. 8.

(3) Sept des comptes de l'œuvre de Saint-Pierre de Troyes, du XIV[e] siècle, se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque impériale. Ils ont été l'objet d'un remarquable travail de M. J. Quicherat, inséré dans le Tome XIX des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France.* Ils ont été publiés par extraits, par M. Gadan, *Bibliophile troyen*, n° 2. Les autres comptes que nous citons sans autre indication que celle de l'année, sont conservés aux Archives de l'Aube.

(4) Compte de l'œuvre de Saint-Étienne, 1381-1382.

Pro duabus columnis cupreis, que sunt juxta magnum altare a parte sinistra, in parte reficiendis.

Saint-Pierre-1409-1410. Despenses pour escurer les gros chandeliers de l'église, l'aigle et les piliers du grand au el.

Saint-Étienne, 1437-1438. Pour escurer les grands chandeliers et les IIII piliers du grand autel.

Saint-Pierre, 1468-1469. Pour avoir escuré les colonnes de cuivre, les chandeliers et l'aigle du cuer de ceste église.

Saint-Pierre, 1661-1662. Pour avoir fait escurer l'aigle, les chandeliers et les colomnes de cuivre.

(5) Saint-Pierre, 1412-1413. Despense pour les quatre anges du grant autel.

Saint-Étienne, 1487-1488. A Nicolas Hubain, paintre, pour avoir repaint tout à neuf les quatre anges, qui sont autour du grand autel.

Saint-Pierre, 1510-1511.

A Nicolas Cordonnier, peintre, pour avoir painct les quatre anges estans sur les collomnes qui sont environ le graut autel, avoir recouvert les manteaulx d'iceux d'azur et semey de fleurs de licts et estoiles d'estain dorey.

(6) Saint-Pierre, 1366-1367.

Pro quinquaginta annulis positis in courtinis existentibus circa majus altare.

(7) Saint-Pierre, 1510-1511. XXIII aulnes et demye taffetas blanc pour faire des courtines pour le grand autel pour servir aux fêtes de Notre-Dame et autres, au long de l'année.

toute l'année. De plus, en carême, une courtine plus grande que les autres le voilait en signe de tristesse (1). A Saint-Étienne, outre celle-là, on en attachait encore une seconde devant le jubé, et toutes deux étaient blanches en 1460 (2).

Un autre appendice des colonnes, un autre ornement du grand autel, c'étaient les custodes. On appelait custode, une espèce de sac de soie orné de franges, contenant, sans doute, des reliques, et un certain nombre de custodes étaient suspendues par des rubans et des anneaux aux colonnes du grand autel.

En 1379, on en fit à Saint-Pierre de neuves en taffetas vert et bleu (3), et, en 1409, on en confectionna d'autres en satin rouge (4).

A Saint-Étienne et à Saint-Pierre, le Saint-Sacrement était, au XIV[e], au XV[e], au XVI[e] siècle, suspendu, comme antérieurement, sous un baldaquin; mais ce baldaquin n'était plus supporté par les colonnes de l'autel. Il s'appelait *cincenier*, ou quelquefois *ciel* (5), il était de forme circulaire (6). Le compte de Saint-Pierre de 1383—1384, donne à celui de cette église quatorze aunes de tour (7); le compte de 1409—1410, sept toises (8); son diamètre égalait, par conséquent, le tiers de la largeur de la nef (9). Il était attaché à une corde de vingt toises de long (10) et

(1) Saint-Pierre, 1379-1380. Pour appareiller la grant courtine que l'on met devant l'autel en quaresme.

Saint-Étienne, 1436-1437. A Jeham du Bachot, pour avoir fait un petit empoche de bois, à tirer la courtine qui est devant le grant autel en quaresme.

Saint-Pierre, 1409-1410. A une lingère, pour avoir refaict la cortine qu'on met devant le grant autel en quaresme.

(2) Saint-Etienne, 1460-1461. Pour avoir buyé les cortines blanches que l'on met devant le grant autel et le jubé en kares me.

(3) Saint Pierre, 1379-1380.

Pour faire unes custodes neuves au tour du grant autel et pour IIII pièces de taffutat vers et indes, contenant environ XLV aulnes achetées à Paris par Messire Pierre Darbois, chanoine de l'église de Troyes, pour les dictes IIII pièces paié pour tout XXXVIII liv.

Pour XIIII unces de franges pour les dictes custodes achetées a Paris par le dict Messire Pierre, chascun unce XV s. valent X l. X s.

Pour X tresels de soie vert et inde pour les dictes custodes pris à l'estal Jehan Bonnet, pour chascun tresel, XVIII d. valent XV sous.

Pour VIXX aunes de rubent vert pour pendre les anneles des dictes custodes, pour chascun anné XI d. valent pour tout XX s.

Pour III unces de fil de plusieurs couleurs, pour tout II s.

Pour III c. annelles pour les dictes custodes, achetés II s. le cent, XXI s.

(4) Saint-Pierre, compte de 1409-1410.

(5) Saint-Étienne, 1450-1451. A lui pour avoir nettoyé et relavé le ciel dessus le grant autel. On appelait aussi *ciel* le dais que l'on portait à la procession du Saint-Sacrement. Saint-Etienne, 1484-1495. Voir aussi les comptes de Sainte-Madeleine du XV[e] siécle.

(6) Saint-Pierre, 1366-1367. Pro reparando circulum cincenerii existentis desuper majus altare.

(7) Ce compte est à Paris. M. Quicherat et M. Gadan ont imprimé les passages sur lesquels nous nous appuyons.

(8) Despense pour le cincenier qui est au-dessus de l'autel.

A Jehan Chaubert de Saint-Marc, pour un grant cercle de boys de VII toises de long pour mettre au dict cincenier, car celuy qui y est, est tout pourry.

(9) La grande nef de la cathédrale de Troyes a environ sept toises de large.

(10) Saint-Pierre, compte de 1383-1384. B. I.

qui, par conséquent, pendait de la voûte (1).

Au-dessous du grand cincenier ou cincenier proprement dit, en était suspendu un autre plus petit (2), et à Saint-Pierre, c'était à ce dernier cincenier qu'était attachée la pyxide (3). Mais à Saint-Étienne elle était portée par un ange. Souvent, à cette époque, on suspendait le Saint-Sacrement à une sorte de potence qui se dressait entre l'abside et l'autel, et dont le bras dominait le centre de l'autel. A Saint-Étienne, un ange, placé sur une cinquième colonne (4), en arrière de l'autel, tenait dans sa main, sous le cincenier suspendu à la voûte, un tube auquel pendait la pyxide sacrée. Voilà au moins ce que semblent indiquer les textes (5).

A Notre-Dame-aux-Nonnains, le cincenier était, en 1499, réduit à l'état d'une simple couronne de cuivre (6). Une autre forme dégénérée du cincenier nous est donnée par un dessin du XVI[e] siècle (1550), conservé aux archives de l'Aube, fonds de Saint-Nicolas de Troyes (7). Au-dessus de l'un des autels latéraux de l'église, s'élève une arcade surmontée elle-même d'une autre plus élevée. Sur l'arcade inférieure, deux anges soutiennent un dais au-dessous duquel est suspendu le Saint-Sacrement.

Aujourd'hui, la coutume a prévalu de le mettre dans un coffre appelé tabernacle, qui se place au milieu de l'autel.

Dès le XIII[e] siècle, cette disposition avait lieu dans certaines églises (8). Cependant, les premiers tabernacles étaient généralement séparés de l'autel. Dans

(1) La cathédrale de Troyes a, sous clef de voûte, environ 20 toises de hauteur.

(2) Saint-Pierre, compte de 1383-1384. B. I. Saint-Etienne, 1436-1437.

(3) Saint-Pierre, compte de 1383-1384. B. I Pour faire le petit cincenier où repose *Corpus Domini*.

(4) Saint-Étienne, divers comptes du XV[e] siècle. A lui pour escurer les grands chandeliers et les cinq pilliers de l'autel.

(5) Saint-Étienne, 1436-1437. Dépense faicte pour le Sinseignier de dessus le grant autel, c'est assavoir le grant et le petit, lequel a esté gasté de la tempeste.

. . . .

A luy pour repaindre l'ange qui tient le tuyau ou pent *Corpus Domini*, et pour relaver la perche à pendre les reliques, et pour peindre le sacle du dict sinseignier.

A Jehan Oudot, pour refaire les elles et la main du dict ange.

A Perrin, le cordier, pour corde pour tendre le dict sinseignier.

Pour ung cent de crochets à tiroir pour pendre ledit sacle.

(6) Registre des visites de l'évêque de Troyes, 1499.

Visitavit sacratissimam hostiam, que reponebatur in quodam parvo olobostro cupreo deaurato in medio corone cupree in altum suspense super predictum majus altare.

(7) Sculpture, planche 4[e].

(8) Guill. Durand, ***Rational.***, l. 1, c. 2. De Altare. In quibusdam ecclesiis, super altare collocatur arca seu tabernaculum, in quo Corpus Domini et reliquiæ ponuntur.

l'église paroissiale de Saint-Remy de Troyes, un placard situé derrière le grand autel servait de tabernacle en 1526 (1). C'était la même chose à Sainte-Madeleine en 1532 (2). A Saint-Nizier, le tabernacle se trouvait derrière le grand autel en 1526, à gauche de cet autel en 1532, sur l'angle droit de l'autel de la Vierge en 1534 (3).

Mais dès 1526 et 1527, les paroisses de Saint-Denis et de Saint-Aventin avaient des tabernacles au milieu de leurs grands autels (4), et, à Saint-Remy, le même système avait, en 1534, remplacé l'ancien (5). Ainsi, le tabernacle de Bouilly (6), qui appartient au milieu du XVI[e] siècle, peut avoir été, dans l'origine, placé comme aujourd'hui au milieu de l'autel. Dans le cas où cette hypothèse se trouverait exacte, le tabernacle de Bouilly serait un des plus anciens qui, construits dans le système actuel, subsisteraient encore aujourd'hui.

(1) Visite du chapitre à Saint-Remy, 1526. Invenerunt corpus Christi reverenter conditum in fenestra cauata retro majus altare.

(2) Visite du chapitre à Sainte-Madeleine, 1532. Corpus Christi reverenter conditum in fenestra post magnum altare.

(3) Visite du chapitre à Saint-Nizier, 1527. Accessit ad cibotium, in quo repperit post magnum altare ipsius ecclesie corpus Domini reverenter et honorifice reconditum in cupa stannea.

1532. Corpus Christi reverenter conditum ad sinistrum cornu altaris in cibotio ligneo muro adherente.

1534. Adierunt cibotium, quod reponitur super dextrum cornu altaris contigui muro ecclesie post magnum altare.

(4) Visite du chapitre à Saint-Denis, 1526.

Accesserunt ad magnum altare, supra quod in cibotio illuc existente invenerunt Corpus Christi.

Visite du chapitre à Saint-Aventin, 1537.

Visitaverunt Corpus Christi, quod reconditum est in cupa cuprea in cibotio ligneo supra magnum altare deaurato.

(5) Visite du chapitre à Saint-Remy, 1534.

Corpus Christi reverenter et honeste reponitur in cupa deaurata, que reponitur in cibotio existente super et in medio majoris altaris.

1535. In cibotio super majus altare et in ejus medio collocatum.

(6) Sculpture, planche 1[re].

H. D'Arbois de Jubainville.

PEIGNE DE SAINT LOUP, ARCHEVÊQUE DE SENS (1).

Ce curieux objet d'art est conservé au trésor de la cathédrale de Sens. On comprend que dans ce lieu sacré sa destination n'a jamais été mondaine, et celui qui, en le voyant, rêverait aux cheveux blonds ou noirs de quelque châtelaine du moyen-âge, se tromperait étrangement. C'est un peigne d'ordination. Il servait à écarter la mèche de cheveux symbolique que l'évêque coupe sur la tête du jeune ordinant, en lui conférant le premier degré d'initiation au ministère ecclésiastique, la tonsure. Si l'on en croyait une inscription du XIIe siècle, ce peigne aurait servi à saint Loup, archevêque de Sens, et ainsi daterait du VIIe siècle. Nous nous permettons de croire que la chose n'est pas rigoureusement prouvée, mais ce peigne remonte au moins au XIIe siècle. D'un autre côté, il est constant qu'il existait dans les trésors des églises, au moyen-âge, des peignes dont se servaient les ecclésiastiques pour arranger leurs cheveux avant de commencer les cérémonies du culte (2). Rien d'étonnant donc que, suivant la tradition, celui-ci, qui est fort beau, ait été employé à cet usage par un des plus illustres et des plus anciens archevêques de Sens.

Il est d'ivoire monté en or, cette monture est ciselée et enrichie de pierres précieuses. On remarquera enfin les deux lions affrontés et séparés par une plante, qui occupent le centre de ce curieux bijoux. C'est un thème d'origine orientale bien souvent reproduit dans la textrine et la céramique du moyen-âge.

(1) *Sculpture sur bois et sur ivoire,* planche 2.

(2) Ducange, v° *Pecten,* I. Ed. Henschel, V, 165.

H. D'Arbois de Jubainville.

DIPTYQUE EN IVOIRE

TIRÉ DU CABINET DE M. CAMUSAT DE VAUGOURDON (1).

Diptyque vient de deux mots grecs et veut dire plié en deux.

Les diptyques étaient usités dans l'antiquité classique.

Voici ce qu'en dit Antony Rich, dans son *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, traduit par M. Chéruel (2).

« Diptycha. Tablettes qui se ferment, consistant en deux feuilles réunies par un cordon ou par des charnières, se fermant comme les couvertures d'un livre ou comme un trictrac moderne.

« L'extérieur présentait une surface unie en bois, l'intérieur avait tout autour des bords élevés, entre lesquels une couche de cire était étendue. On s'en servait pour écrire avec une pointe d'acier, tandis que les bords empêchaient la cire et les lettres de se détériorer par le contact.

« *Diptycha consularia*, *prætoria*, *ædilitia*, tablettes de forme semblable, mais contenant les noms et les portraits de consuls, de préteurs, d'édiles et d'autres magistrats, qu'ils offraient à leurs amis et qu'ils distribuaient parmi le peuple, le jour où ils prenaient possession de leurs charges respectives. Plusieurs diptyques de ce genre, en bois et en ivoire, sont conservés dans les cabinets d'antiquités. »

Dans les premiers siècles de l'Eglise, les diptyques tenaient une place importante dans la liturgie. Les paroles actuelles du canon de la messe en conservent le souvenir, quoique l'usage des missels ait depuis longtemps entraîné la suppression des diptyques liturgiques.

Ces diptyques étaient au nombre de trois :

1° Le Diptyque des Évêques, que l'on aurait appelé plus exactement le diptyque des saints. Les paroles correspondantes du canon sont celles-ci : *Communicantes et*

(1) *Sculpture sur bois et sur ivoire*, planche 3.

(2) P. 230-231.

memoriam venerantes imprimis gloriosæ Virginis Mariæ matris domini nostri Jesu Christi et beatorum apostolorum et martyrum tuorum, etc.

2° Le Diptyque des Vivants. Il correspond aux premières paroles du canon où se trouvent rappelés les noms du pape, de l'évêque, du souverain (1) et des personnes pour lesquelles on offre spécialement le saint Sacrifice. On dit aujourd'hui *Mémoire des vivants.*

3° Le Diptyque des Morts, qui se retrouve dans le *Mémoire des défunts* à la seconde partie du canon, je veux dire après l'élévation (2).

Notre diptyque appartient à une époque bien plus récente. C'est un objet pieux, mais de fantaisie, c'est-à-dire qui ne répondait à aucune prescription liturgique. On peut le comparer, comme usage, à nos images modernes. Il date du XIV[e] siècle. Il est français et d'un joli travail. Il contient deux sujets distincts, la Vierge-mère et le Christ en croix,

Ce genre de diptyque était compris, au moyen-âge, dans la catégorie d'objets d'art connus sous le nom de *Tableaux cloants, ouvrants ou ployants*, dont la définition est donnée par M. le comte de Laborde, dans sa *Notice des émaux du Louvre*, t. II, p. 506 : « Tableaux composés de deux, trois et jusqu'à cinq pièces liées par des charnières et se repliant sur elles-mêmes. » Le savant auteur proteste contre l'usage moderne de donner le nom de diptyque, de triptyque à ces tableaux. Il a raison. Mais, dans un travail comme celui-ci, il fallait se conformer à l'usage à peine de n'être pas compris.

(1) En France.

(2) Ducange, au mot *Diptycha ecclesiastica*, ed. Henschel, II. 853-865.

H. D'Arbois de Jubainville.

POIRE A POUDRE EN IVOIRE

CONSERVÉE AU MUSÉE DE TROYES. (1)

Cette poire à poudre est d'un joli travail et peut remonter tout au plus au XVI[e] siècle. Le sujet qui s'y trouve sculpté est une chasse. Cette chasse nous éloigne un peu des époques vraiment archéologiques. La poudre, en fait de chasse, c'est l'époque moderne. La poudre a été une révolution dans l'art de détruire le gibier, comme la vapeur dans l'art de la locomotion. Mais le talent avec lequel ce morceau a été sculpté a rendu indulgent l'auteur de notre publication. Il a cru pouvoir oublier un instant l'archéologie pour se rappeler seulement qu'il est artiste, et le public ne s'en plaindra pas.

(1) *Sculpture sur bois et sur ivoire*, planche 5.

H. D'Arbois de Jubainville.

STALLES DE L'ÉGLISE DE PONT-SAINTE-MARIE (1).

Stalle, en latin *stallum*, veut dire, à proprement parler, un endroit où quelqu'un se tient immobile et debout, *stat*. Au moyen-âge, on donne ce nom *stallum* à deux objets bien différents, d'un côté à la boutique où le marchand attend sa clientèle, de l'autre au siége sur lequel les moines et les clercs s'appuient à l'église pendant l'office. *Stallum*, dans le premier sens, a donné, dans la bouche du peuple, *étal* en français; *stallum*, dans le second sens, employé presque toujours par des gens d'église qui avaient le mot latin présent à la mémoire, est devenu en français *stalle*. Aujourd'hui personne ne songe à rapprocher deux mots qui rappellent des idées si dissemblables.

Notre lecteur sait ce que c'est que la stalle, ce siége de bois mobile où l'on peut se tenir, à son choix, assis ou debout, quoique soutenu par cet appui saillant qu'on appelle *miséricorde*.

On a commencé à se servir de stalles au XII[e] siècle au plus tard. Mais il est certain que dans les premiers siècles ce genre de siége était inusité. Nous ne croyons pas qu'il existe aujourd'hui des stalles antérieures au XIII[e] siècle; celles que nous publions datent du XVI[e]. On remarquera les jolis détails des miséricordes et des accoudoires.

(1) *Sculpture sur bois et sur ivoire*, planche 6.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

TRIBUNE DANS L'ÉGLISE DE CHARMONT. (1)

Le XVIe siècle n'a pas su produire en France des monuments comparables à ceux du XIIe et du XIIIe. Mais il a, dans les petites choses, atteint une perfection de détail qui manque en général aux œuvres de ces deux grands siècles. Que d'œuvres d'art remarquables du XVIe siècle qui ne sont point parvenues jusqu'à nous, et cependant combien d'admirables qui subsistent, jubés, retables, autels, émaux, armures, etc.

Une petite église de village possède la tribune dont nous reproduisons le dessin. C'était, je suppose, un banc seigneurial. Il est construit en chêne. La balustrade se compose de neuf panneaux découpés à jour et ornés d'écussons armoriés. Elle a 5^{m} 50^{c} de long et 1^{m} 20^{c} de haut.

Que de jolies et curieuses choses on pourrait publier, si l'on se donnait la peine de parcourir, en dessinant, toutes les communes d'un seul de nos départements!

(1) *Sculpture sur bois et sur ivoire*, planche 8.

H. D'Arbois de Jubainville.

CLOTURE DE CHŒUR DANS L'ÉGLISE DE MESNIL-LETTRE. (1)

La discipline de secret fut une des règles primitives de la liturgie chrétienne. Le secret était la seule arme que les chrétiens persécutés pussent opposer aux payens, pour éviter aux mystères sacrés le danger des profanations; de là des traditions, des habitudes qui subsistèrent longtemps après le triomphe du Christianisme et dont on trouve des traces même après le XIIIe siècle, même après l'institution de la fête du Saint-Sacrement, où les principes opposés sont proclamés solennellement par l'Église. De là ces rideaux, ces courtines comme on les appelait, ces jubés, ces clôtures de toute sorte qui masquaient aux fidèles la vue de l'autel, qui ont été de règle jusqu'à une date peu éloignée de nous et dont un certain nombre subsistent encore de nos jours. On peut signaler entre autres la clôture du chœur de la petite église de Mesnil-Lettre. Cette clôture sépare le chœur de la nef. Elle est haute de 2^{m} 90^{c}, longue de 5^{m} 80^{c}, mais au milieu se trouve une lacune de 1^{m} 70^{c}; les portes, qui se trouvaient au milieu et qui ouvraient du chœur sur la nef, ont été enlevées et probablement détruites.

Ce morceau a une base pleine, ornée de draperies, et deux étages à jour. Dans le premier étage, onze colonnettes prismatiques supportent des arcades en plein ceintre qui s'entrecroisent. Le second étage est divisé en sept panneaux très-délicatement sculptés. On sent dans tout ce travail la transition du moyen-âge à la renaissance.

(1) *Sculpture sur bois et sur ivoire*, planche 9.

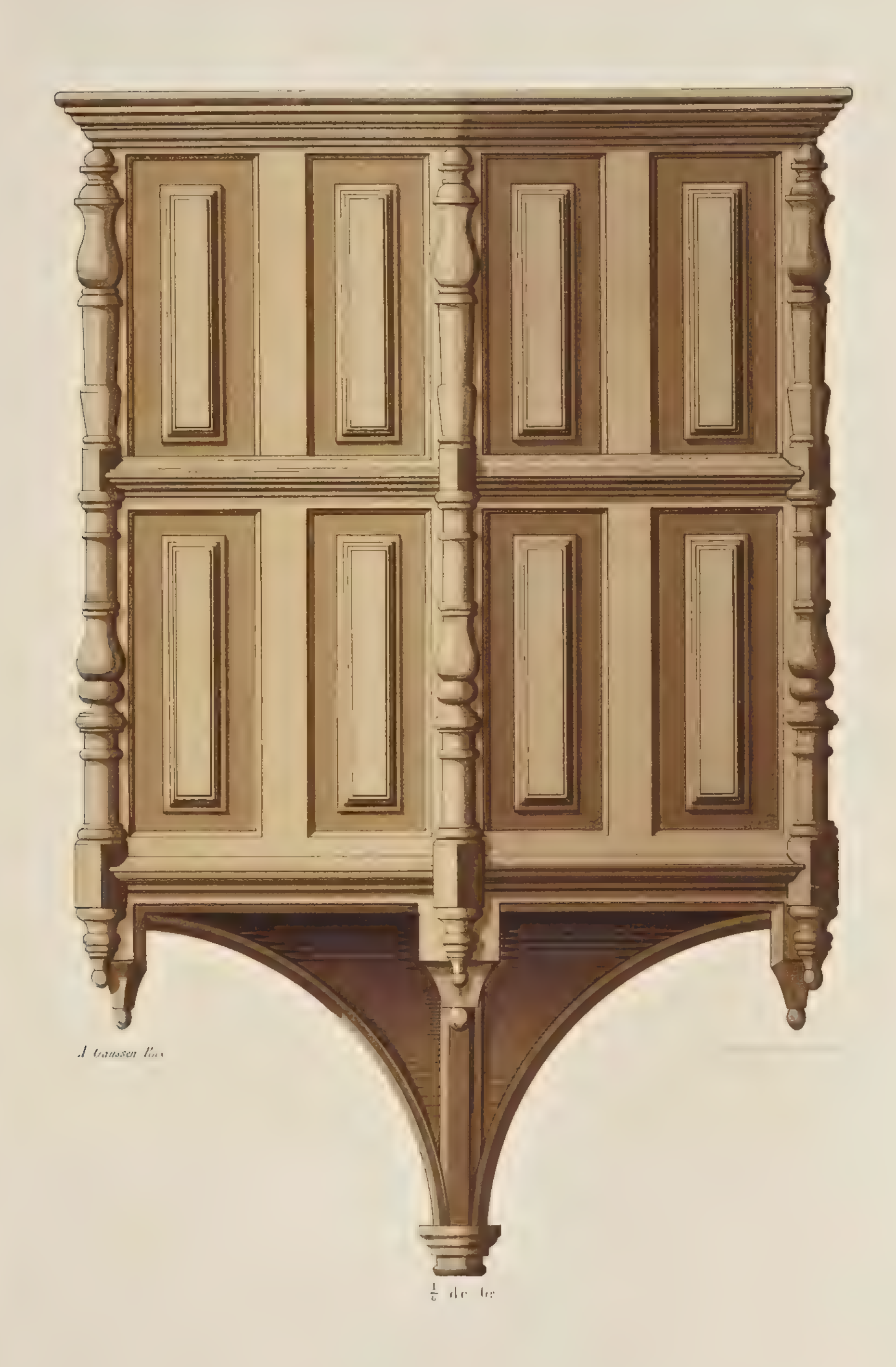
H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.





PEIGNE DE St LOUP, CONSERVÉ AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SENS (YONNE)





A. Gaussen

$\frac{1}{5}$ de G.

CHAIRE EN BOIS DANS L'ÉGLISE DE CHAPELLE-VALLON, (AUBE).



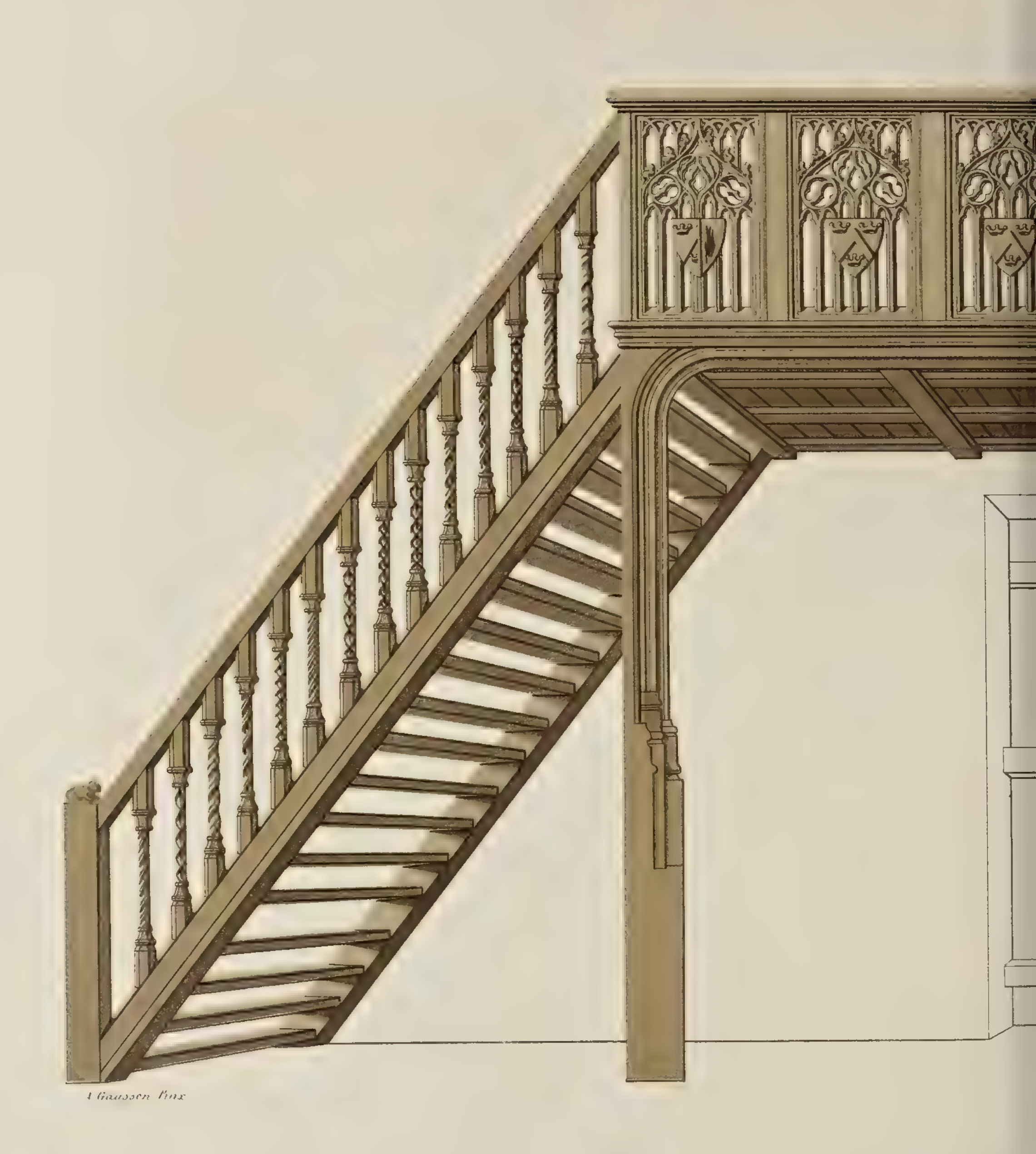
POIRE A POUDRE EN IVOIRE CONSERVÉE AU MUSÉE DE TROYES (AUBE)



N°. 1 STALLE DE L'ÉGLISE DE PONT-SAINTE-MARIE (AUBE), N°s 2 ET 3 DÉTAILS, N°. 4 PROFIL DES STALLES.



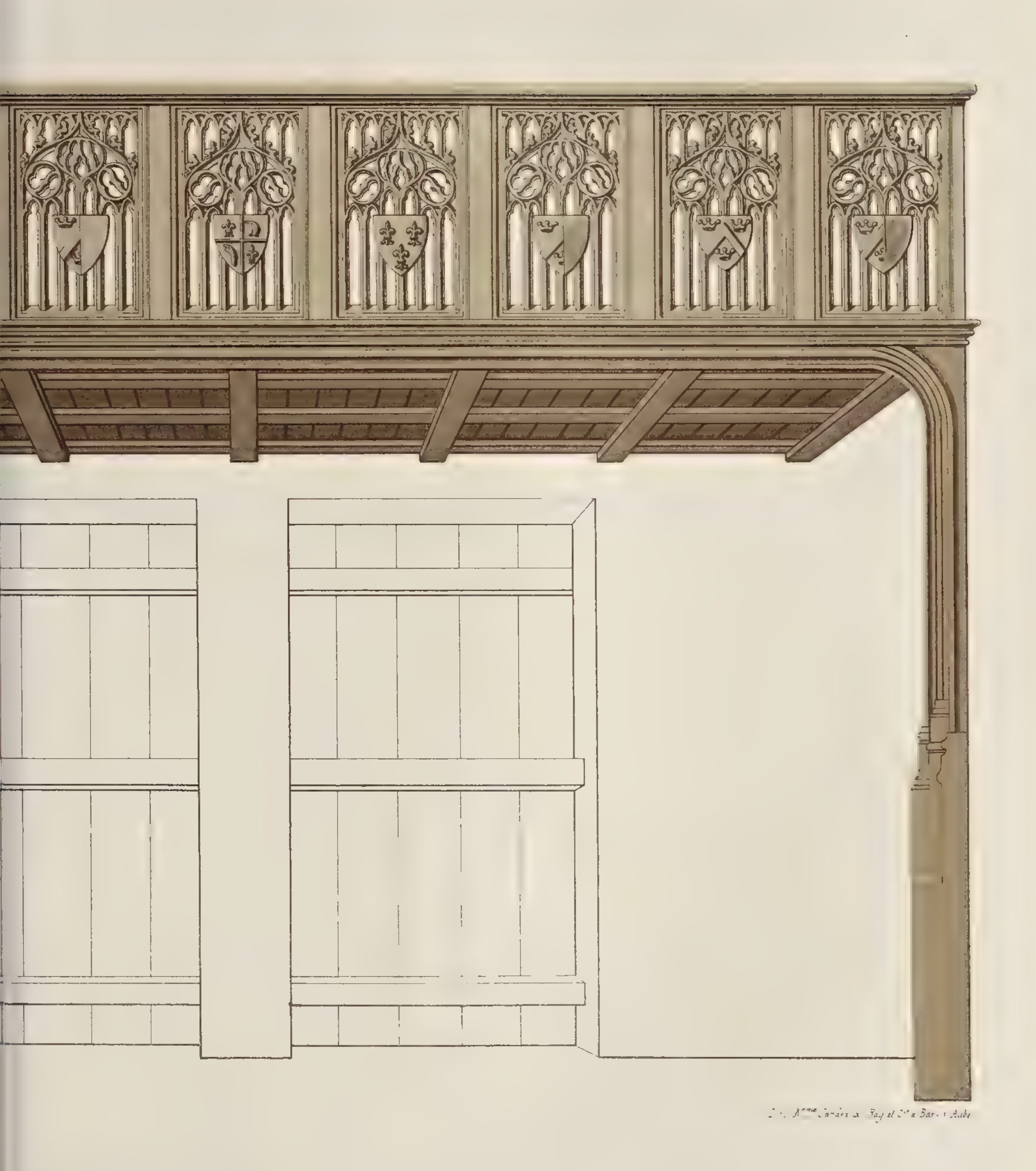
[illegible] TRÉSOR DE LA [illegible]



A. Gaussen Pinx

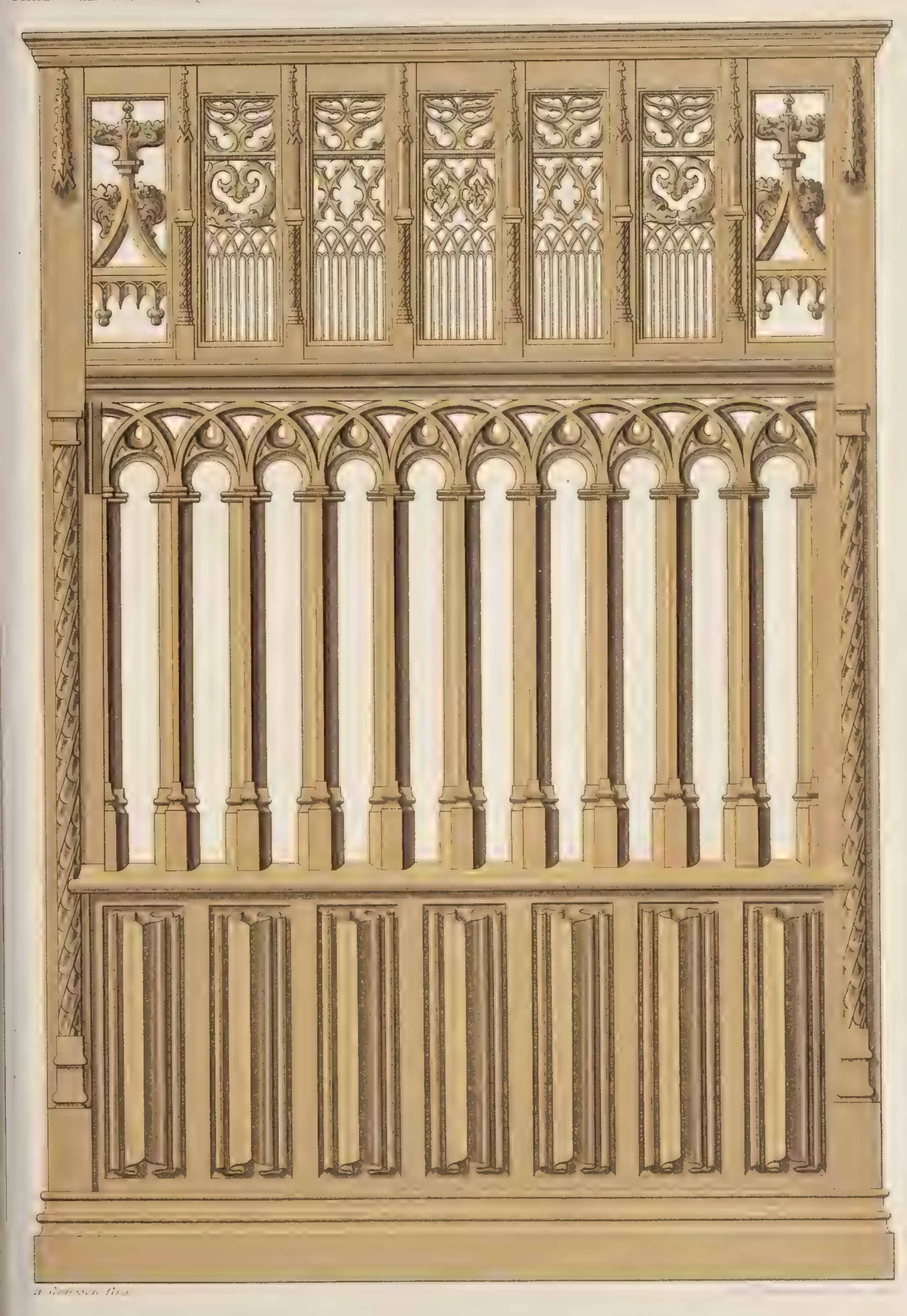
TRIBUNE DANS L

$\frac{1}{20}$



E DE CHARMONT (AUBE).

indeur.



[illegible]

CHAPITRE VI.

SCULPTURE SUR PIERRE. — GRAVURE MONUMENTALE.

NOTICE

SUR UNE PIERRE TOMBALE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE LA VILLE-AU-BOIS. (1)

Jusque vers la fin du dix-huitième siècle, la seigneurie de la Ville-au-Bois (près Vendeuvre-sur-Barse, Aube) appartint constamment à des familles ou à des particuliers d'une certaine importance (2). Aujourd'hui il ne reste d'eux que des souvenirs presque effacés, de vieux parchemins tombés entre nos mains, tels que contrats d'acquêts, aveux, dénombrements, transactions avec les manants, et une pierre tombale, placée dans le chœur de la vieille église de ce hameau.

Cette tombe représente deux des anciens possesseurs de la terre, noble homme messire Nicolas de Rochetaillée, et sa femme dame Jehanne d'Amoncourt, de son chef seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie. Tous deux y sont figurés dans l'attitude de justes qui dorment leur sommeil, en attendant la résurrection promise.

(1) *Gravure monumentale*, planche 2.

(2) Vers l'an 1250, la seigneurie de la Ville-au-Bois appartenait aux Templiers de la commanderie de Beaulieu.

Lors de l'abolition de cet ordre religieux, en 1310, l'on sait que les biens qui en dépendaient furent distribués à diverses communautés et à plusieurs seigneurs. — Le domaine de la Ville-au Bois fut donné à messire *Jehan de Geix*, écuyer. — Celui-ci le vendit le « Lundi, veille de feste saincte Croix en septembre de l'année 1333, » à messire *Jehan de Maalan*, écuyer.

A partir de cette époque, nous ne retrouvons plus de noms de seigneurs que vers le commencement du XVe siècle. La terre de la Ville-au-Bois était alors possédée par la famille des *d'Amoncourt*.

Le dernier seigneur de ce nom fut dame *Jehanne d'Amoncourt*, qui décéda le 23 mai 1496. — Elle avait épousé messire *Nicolas de Rochetaillée*, chevalier du Saint-Sépulcre.

La seigneurie de la Ville-au-Bois resta dans la famille des Rochetaillée jusqu'au 25 mai 1579, époque où un second *Nicolas de Rochetaillée* en fit donation à damoiselle *Nicolle Le Gusyer*, fille de messire *Alexandre Le Gusyer*, chevalier de l'ordre du roi, seigneur de Fontainon, etc.

Celle-ci, en épousant messire *Gaspard de Pons*, chevalier, seigneur de Rennepont, apporta dans cette famille le domaine de la Ville-au-Bois.

Messire *Gaspard de Pons* décéda le 2 juin 1683. Il avait épousé en seconde noce *Anne de Comble*, qui mourut le 30 mai 1670. — Mais, dès le 2 juin 1664, *Gaspard de Pons* avait donné en toute propriété la seigneurie de la Ville-au-Bois à

Avant de décrire cette pierre remarquable par sa conservation, par les détails nombreux du trait, les documents héraldiques qui y sont reproduits, disons quelques mots des personnages dont elle perpétue la mémoire. Les vieux parchemins dont nous venons de parler donnent quelques renseignements sur leurs ancêtres, sur leurs descendants et même sur leur existence. Ces renseignements n'ont, à la vérité, aucune valeur au point de vue de l'histoire; ils ne se rapportent qu'à la vie privée d'autrefois, ils ne rappellent que les actes et les sentiments de particuliers relativement obscurs; et cependant l'étude peut en offrir quelque intérêt, puisque, en se plaçant à cet humble point de vue, c'est de l'humanité encore qu'on s'occupe.

La seigneurie de la Ville-au-Bois appartenait, vers le commencement du XV[e] siècle, à une ancienne famille originaire de Lorraine, la famille des d'Amoncourt. — Le premier personnage de ce nom dont on retrouve la trace, vers l'an 1300, est Henri d'Amoncourt, chevalier et maréchal du comté de Bourgogne; il avait épousé N. de Gonnan (1).

sa fille *Claude de Pons*, veuve de messire *Claude de Mertrus*, seigneur de Saint-Ouain, Saint-Étienne, Saint-Léger sous Margerie, etc...

A la mort de dame *Claude de Pons*, ses enfants se partagèrent ses biens. La terre de la Ville-au-Bois échut (14 avril 1668) à *Antoine de Mertrus*, seigneur de Saint-Ouain, qui décéda le 25 avril 1700.

Son fils *Claude-Louis de Mertrus*, chevalier, seigneur de Saint-Ouain, Saint-Étienne, Saint-Léger-sous-Margerie, Timpré le-Petit, etc., etc., la vendit, le 22 octobre 1719, à messire *Paul-Georges de Bony*, écuyer, seigneur du Cluzeaux, le Bouquain, Chassagne et autres lieux.

Ce dernier la revendit un an après, le 12 janvier 1720, à messire *Pierre de Grassin*, chevalier, seigneur de Mormans, baron et seigneur de Dienville, Arcis-sur-Aube, Vauchonvilliers et autres lieux, conseiller du roi, directeur général des monnaies de France, etc.....

Pierre de Grassin conserva la seigneurie jusqu'au 26 octobre 1754, époque où il l'échangea contre d'autres biens à messire *Edme François Marcel de Baussancourt*, chevalier, seigneur de Baussancourt, Magny-Fouchard, la Maison-des-Champs, le Chanay, le Val-Suzenay et autres lieux, mousquetaire du roi en sa seconde compagnie, capitaine de cavalerie, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint Louis, etc. ...

Messire *Edme-François Marcel de Baussancourt* transmit par contrat de vente en date du 22 février 1767, le domaine de la Ville-au-Bois, ainsi que « la mairie d'Amance, avec tous les droits qui en peuvent dépendre, mouvante de sa majesté », à messire *Antoine Turrin*, écuyer, conseiller du roi, contrôleur ordinaire des guerres de la gendarmerie, seigneur de Larelay, etc.....

Enfin, à la mort de ce dernier seigneur, sa veuve dame *Victoire Catherine Edmée Godot* conserva la terre de la Ville-au Bois jusqu'au commencement de ce siècle.

(1) Voici la généalogie de cette maison.

Le premier des d'Amoncourt sur lequel nous avons pu obtenir quelques renseignements est *Henri* d'Amoncourt, chevalier et maréchal du comté de Bourgogne. — Vers l'an 1300 il épousa N.... de Gonnan. — Il eut pour fils :

Jean Hugues d'Amoncourt, seigneur d'Amoncourt, de Montigny, etc.... — Il épousa Bonne Aliénore, dame de Priépape, au diocèse de Langres, fille héritière du sieur de Priépape et de dame N.... de Nanton. Il eut pour fils :

Jacques d'Amoncourt, seigneur de Priépape, de Montigny sur-Aube. Il épousa Guillemette, fille de Jean, seigneur de Gorrevod, et d'Alix de Vienne. Il eut pour fils :

1° *Pierre Louis* d'Amoncourt, chevalier, seigneur de Priépape, de Montigny-sur-Aube et d'Amoncourt-sur-Seine

Jehanne, de son chef seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie, était l'arrière-petite-fille de cet Henri et le second enfant de Pierre-Louis d'Amoncourt, chevalier, seigneur de Priépape, Montigny-sur-Aube et autres lieux, et d'Agnès-Etiennette de Montmartin.

Son frère aîné, Élion d'Amoncourt, conserva les seigneuries de Priépape, Tancy, Villy, Montigny, etc.

Elle avait, en outre, trois autres frères, Jacques, Jean et René, qui, entrés dans les ordres religieux du vivant de leur père, se trouvèrent incapables de rien recueillir à la mort de celui-ci. Cependant, si nous en croyons les titres qui, dans nos vieux parchemins, accompagnent leurs noms, ils n'eurent pas à se plaindre de leur partage même en ce monde.

Ainsi, le premier fut chanoine et comte de Lyon dès l'an 1475, puis présenteur et prévôt de Saint-Just, prieur de Gumières, chantre de Fourvières et abbé de Baussancourt.

(vers l'an 1400). — Il épousa Agnès Etiennette de Montmartin, fille de Gérard, seigneur de Montmartin, et d'Isabelle de Beauffremont.

2° *Étienne*, qui entra dans les ordres religieux, et qui fut fait prieur de Relanges en 1414.

De son mariage avec Agnès Étiennette de Montmartin, *Pierre Louis* d'Amoncourt eut pour fils :

1° *Élion* d'Amoncourt, seigneur de Priépape, Tancy, Villy, Montigny-sur-Aube, etc.... — Il épousa Guyonne de Malain, fille d'Odet de Malain, baron de Lux, et de Louise de Savoisy, fille de Claude de Savoisy, seigneur de Seignelay, et de Louise de la Baume-Mourvel.

2° *Jehanne* d'Amoncourt, seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie.

3° Enfin, trois autres enfants : *Jacques*, *Jean* et *René*, qui furent tous trois religieux, et dont nous parlons dans notre notice.

De son mariage avec Guyonne de Malain, *Élion* d'Amoncourt eut pour fils :

1° *Jean* d'Amoncourt, seigneur de Tancy, Priépape, Montigny sur-Aube, Lantages, etc.... — Il épousa en 1514 Claude-Marguerite du Chatelet, fille d'Huet, seigneur de Thou, de Deuilly, et de Jeanne Cicon, sa seconde femme.

2° *Guillemette* d'Amoncourt, qui fut femme d'abord, en 1499, de Jean de Saulx, seigneur de Meix ; ensuite, en 1516, d'Huet du Chatelet, seigneur de Deuilly, dont elle fut la troisième femme. Enfin elle redevint veuve en 1521.

De son mariage avec Claude-Marguerite du Chatelet, *Jean* d'Amoncourt eut pour fils :

1° *Jean* d'Amoncourt, seigneur de Priépape en 1540, de Lantages en 1556, etc.... — Il épousa Jehanne d'Anglure, fille de Saladin, baron de Bourlemont, gouverneur de Montigny-le-Roi, et de Marguerite de Ligneville.

2° *François* d'Amoncourt, qui fut grand-archidiacre de Langres.

3° *Marguerite* d'Amoncourt, qui épousa Hubert de Tenarre, seigneur de Mont...., chevalier de l'ordre du roi.

4° *Catherine* d'Amoncourt, qui fut chanoinesse de Remiremont en 1579.

5° *Edmonde* d'Amoncourt, qui fut chanoinesse d'Epinal, puis abbesse de Poussey, le 9 juillet 1586.

6° Enfin, *Élion* d'Amoncourt, qui fut abbé de Boullencourt en 1587.

De son mariage avec Jehanne d'Anglure, *Jean* d'Amoncourt eut pour fils :

1° *Claude* d'Amoncourt, qui fut d'abord prieur de Cosne, puis seigneur de Montigny-sur-Aube. Il épousa alors Charlotte de Clermont-Tonnerre, fille d'Antoine III, comte de Clermont-Tonnerre, et de Françoise de Poitiers.

2° *Jean* d'Amoncourt, qui épousa Anne de Maugiron. Celle-ci, à la mort de son mari, se remaria à Bernard de Bassompierre.

De son mariage avec Charlotte de Clermont-Tonnerre, *Claude* d'Amoncourt eut pour fils :

René d'Amoncourt, seigneur de Montigny, comte de Savigny, baron de Branges et de Buffey. Il épousa Pierrette-

Le deuxième fut d'abord abbé de Longery, chanoine et grand-archidiacre de Langres, prieur de Saint-Just, puis évêque de Poitiers, le 25 août 1555.

Enfin, le dernier, René d'Amoncourt, prieur de Sainte-Germaine à Bar-sur-Aube et de Colombé-les-Deux-Eglises, abbé de Saint-Martin-ès-Vignes de Troyes, fut nommé abbé de la Ferté-sous-Grosne, en 1549 (1).

Jehanne, leur sœur, dame et seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie, avait épousé, vers l'an 1480, noble homme messire Nicolas de Rochetaillée, chevalier du Saint-Sépulcre. Il était fils de Jacques de Rochetaillée et d'Andrée de Guarchy, et vraisemblablement cadet de famille, car il ne paraît point qu'il ait de son chef possédé aucune terre.

Si l'on en juge par ses armes, qui diffèrent de celles des autres familles de France portant alors le même nom, il n'y avait aucune parenté entre ces familles et la sienne. Les Rochetaillée auxquels il appartenait tiraient leur nom d'un petit château fort relevant de la Châtellenie de Nogent-le-Roi, en Bassigny, et situé dans l'élection de Langres, en Champagne (2).

Edmonde de Montfort, fille de Jean, chevalier de l'ordre du roi, comte de Montfort, et de Claude de Baronnat. Il eut pour fils :

1° *François* d'Amoncourt, comte de Savigny, mort sans postérité.

2° *Philiberte* d'Amoncourt, dame de Branges, Montiguy-sur-Aube et autres lieux. Elle épousa Antoine Barillon, baron de Moranges, conseiller d'Etat et directeur des finances. Philiberte mourut sans enfants en 1672 ou 1674.

En elle s'éteignit l'ancienne famille des d'Amoncourt.

Cependant le neveu de Philiberte, *Paul Barillon*, seigneur de Nancy, Moranges, etc., ambassadeur en Angleterre, fut substitué aux nom et armes d'Amoncourt, qu'il écartela et qu'il transmit à son fils *Antoine*. Mais celui-ci laissa tomber la substitution, et en priva son fils *Antoine-Pierre Barillon*, seigneur de Nancy, qui abandonna définitivement le nom et les armes des d'Amoncourt.

Quant à la terre de Branges, qui avait appartenu aux derniers descendants des d'Amoncourt, elle devint la propriété de *Bonne*, sœur de *Antoine-Pierre Barillon*, qui épousa *François-Germain Le Camus*, marquis de Bligny.

Les armes d'Amoncourt étaient de gueules a sautoir d'or, avec supports de deux lions d'or.

(1) Sa tombe est à Montigny-sur-Aube.

(2) Il a existé en France au moins cinq familles différentes portant le nom de *Rochetaillée*.

Celle qui nous occupe en ce moment est peut-être de toutes une des moins connues, puisqu'il nous a été impossible de trouver dans les nombreuses bibliothèques que nous avons explorées les moindres renseignements qui la concernent.

La famille des Rochetaillée, de la Ville-au-Bois-les-Vendeuvre, tire donc son origine, comme nous venons de le dire, d'un petit château fort surnommé *La Roche taillée*, et dépendant de la Chatellenie de Nogent-le-Roi, en Bassigny.

Le premier document relatif à cette famille, que nous ayons pu retrouver, consiste en un manuscrit (de la chambre des pairs à Paris) daté de l'année 1256. Dans cette pièce, un certain seigneur de Rochetaillée fait hommage de sa seigneurie à Thibaut, comte de Champagne. (Homagium Theobaldo rex Navarriæ, comes Campagniæ MCCLVI. — Feoda Nogensi in Bassignio — dominus de Rochetalliæo). — (*Note de Gaignières.*)

Nous ne connaissons point les divers membres de cette famille jusque vers l'an 1390. — A partir de cette date, voici la genealogie des Rochetaillée :

Jehan de Rochetaillée, écuyer, seigueur de Rochetaillée, de Recey, etc. Il épousa Marguerite de Bricons; il eut pour fils :

Jacques de Rochetaillée, écuyer, seigneur de Rochetaillée, de Recey, etc Il épousa Andrée de Guarchy; il eut pour fils :

Il est à croire que Jehanne, sa femme, était douée des charmes de la figure et des grâces extérieures ; mais, ce qu'il y a de certain c'est qu'elle l'était grandement du côté du cœur et des sentiments. Plusieurs de nos vieux papiers la comparent à un ange et affirment qu'elle était « ne plus ne moins bonne qu'avenante. »

Elle fit preuve toute sa vie d'une grande générosité envers les églises et les monastères. On lui doit notamment la restauration de l'antique église du village, Notre-Dame de la Ville-au-Bois, sous les dalles de laquelle elle repose aujourd'hui. Ses largesses se répandaient, en outre, sur cette petite chapelle du Valsuzenay qui, dès le temps de la pieuse châtelaine, s'abritait déjà sous ces énormes chênes, les mêmes qui l'ombragent aujourd'hui. Ce lieu de pélerinage, si fréquenté de nos jours encore, portait à cette époque reculée le titre de paroisse, avait un curé, et se trouve désigné dans tous les documents sous la dénomination de Val-sur-Senain.

A la date de 1477, un évêque de Sebenico, en Dalmatie, permit à Jehanne de faire chez elle, sans sortir de son château, les prières et les œuvres pies prescrites à l'effet d'obtenir les indulgences d'un jubilé qui se prêchait alors (1).

Il est à croire qu'elle se livra également à une autre pratique pieuse fort en usage dans ce temps de foi vive, même parmi les personnages de la plus haute distinction : elle dut postuler l'habit séculier du tiers-ordre. Sa tombe nous la représente portant cet habit. Nous trouvons d'ailleurs, à la date du 27 septembre

1° *Nicolas* de Rochetaillée, chevalier du Saint-Sépulcre. Il épousa Jehanne d'Amoncourt, seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie. — (*Voir la notice.*)

2° *Claude* de Rochetaillée, abbesse de Remiremont.

De son mariage avec Jehanne d'Amoncourt, Nicolas de Rochetaillée eut pour fils :

Jacques de Rochetaillée, chevalier et seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie. — (Nous n'avons pu découvrir le nom de la femme de ce seigneur.) — *Jacques* eut pour fils :

1° *Nicolas* de Rochetaillée, chevalier, seigneur de la Ville-au-Bois et de Briel en partie. — Mort sans postérité. Il fit donation de ses biens à damoiselle *Nicolle Le Gusyer.* — (*Voir la notice.*)

2° *Jacques* de Rochetaillée, qui épousa Madeleine d'Aulnay, fille de Nicolas d'Aulnay, seigneur du Petit-Mesnil, Chaumesnil, Haye-Fleury, etc... en partie.

3° *Jeanne* de Rochetaillée, qui épousa *Edmond* d'Esclances, écuyer, seigneur du Petit-Mesnil, Chaumesnil, etc... en partie.

De son mariage avec Madeleine d'Aulnay, *Jacques* de Rochetaillée eut pour fils :

Jacques de Rochetaillée, écuyer, seigneur du Petit-Mesnil, Chaumesnil, etc... en partie. Il épousa Marie de Blanchard. Il eut pour fils :

1° *Jehan* de Rochetaillée. — Mort sans postérité.

2° *Pierre* de Rochetaillée, seigneur du Petit-Mesnil, Chaumesnil, etc... en partie, qui épousa Nicolle de Liebault. — Ce dernier décéda le 1er décembre 1632, en laissant pour seule héritière *Charlotte* de Rochetaillée.

Ainsi s'éteignit cette famille des Rochetaillée, elle portait de gueules à six burèles d'or rapprochées deux à deux.

(1) Manuscrit latin commençant par ces mots : « Lucas, episcopus Sibiniencis..... »

1480, un pli émané de Guillaume Berton (1), vicaire-général des Frères mineurs, dans lequel celui-ci confère à Jehanne toutes les grâces attachées à son ordre, et lui promet des prières perpétuelles; il termine en disant qu'à raison de ses nombreux bienfaits, il la considère comme un soutien et comme un des *pères* de sa communauté (2).

Quant à « noble homme messire Nicolas de Rochetaillée », bien que la tombe le représente tout bardé de fer et portant son armure de chevalier, nous ne savons rien de sa valeur et de ses exploits guerriers. Nous ignorons absolument s'il prit part aux discordes civiles de l'époque ; s'il fut pour Bourgogne ou pour France ; s'il marcha avec Charles le Téméraire ou avec le compère de Tristan. Il est probable que son existence fut moins agitée et ses exploits plus modestes. Homme pieux, mais plaideur infatigable, il aida sa femme dans ses œuvres charitables, et soutint d'interminables procès contre les seigneurs d'Amance, village le plus proche de la Ville-au-Bois. Il avait d'ailleurs affaire à forte partie, car ces seigneurs n'étaient rien moins que les moines du prieuré de Saint-Georges de Vendeuvre. Il reste de nombreux vestiges des procédures incessantes (3) qui s'échangeaient ainsi entre les deux seigneuries limitrophes, de moine à chevalier du Saint-Sépulcre : *tantæne animis cœlestibus iræ!*

Dame Jehanne d'Amoncourt décéda le 23 mai 1496. Elle devait être jeune encore, puisque nous voyons que l'un de ses frères, puîné à la vérité, ne fut point jugé trop vieux, en 1555, pour remplir les fonctions épiscopales.

Nicolas de Rochetaillée, son mari, ne lui survécut que de quatre années. Mais, dès 1494, les deux époux « considerans que n'est chose sy certaine que la mort, » ne sy incertain que l'eure » avaient fait conjointement leur testament en présence de deux notaires jurés de la châtellenie de Vendeuvre. Cet acte est empreint d'une telle simplicité d'expression, d'une foi si vive, que nous ne pouvons résister au plaisir de le reproduire ici. Il ne peut manquer d'accroître l'intérêt qu'inspirent les deux personnages figurés sur la tombe ; il cachera la nudité de la pierre et y ajoutera comme une sorte d'ornement.

(1) « Guilliemus Bertho fratrum minorum de observantia cismontanorum patrum generalis vicarius..... »

(2) Manuscrit latin commençant par ces mots : « Nobili ac generose in Christo sibi dilecte domicelle Johanne Damoncourt deoque ac beato.... »

(3) C'est ce qui appert d'une multitude de pièces, dont quelques-unes se trouvent encore à la mairie de la commune d'Amance.

JESU MARIA

« In nomine Domini amen. Saichent tous que nous Nicolas de Rochetaillée, » seigneur de la Ville-au-Boys et de Briel en partye, et nous, Jehenne d'Amoncourt, » femme et espouse dudit seigneur Nicolas dessusdit, du lotz, licence et actoritté » a nous donnée par nostre dit seigneur et mary, nous deux ensemble dessus » nommeis, estans en nostre plaine mémoire, sens et entendement, considérans » que n'est chose sy certaine que la mort, ne sy incertain que l'eure; pour obvier » ad ce que souprins ne soyons intestas ne inconfes, et non pourveus de testament » lais et ordonnance de darrenière volontez, avons fait et faisons, ordonné et » ordonnons se present nostre testament lais et ordonnance de darrenière volontez » par la manyere que sensuit.

» Premiers nous rendons a Dieu nostre createur graces de nostre nativitté, vye, » corps et membres dont il nous a créés, des cinq cens qu'il nous a prestés et de » tous les biens dont il nous a remplis et governé durant nostre vye. Apres nous » nous confessons a luy, a la glorieuse Vierge Marie et a tous sains et sainctes de » tous les pechiés et meffaitz en quoy durant nostre dite vye nous sommes encheue » et desquelx nous navons aultre fois esté conffes et par pénitence remis, supliant » Dieu devotement que pardonné nous soient, en recongnoissant et rendant pour » ce par vraye contriction nostre coulpe une fois, aultre et tierce; et pour satisfac- » tion fere volons que se riens ests ceu que de l'autruy ayons, qui soit rendu des » biens qui de nous demeureront; et sy aucuns avons mesfait nous suplions qui » nous soit pardonné, et sy par aucuns avons esté mesfais, beninement nous luy » pardonnons, priant Dieu par sa miséricorde ainsin luy plaise faire et nous tenir » en sa grase et visitation jusques à la mort, si que en l'extreme d'icelle, l'ennemy » d'enfer ne puist avoir povoir de nous tempter ne nous faire varyer de mercy et » misericorde requerir, et en sa saincte foy finir et nos ames avoir en sa saincte » gloire.

» Item nous elizons nos sepultures et volons estre enterré, s'il est possible, au » lieu de Briel ou de la Ville-au-Boys, a la discretion du premier survivant.

» Item elizons le survivant de nos deux, executeurs de se present testament pour » le premier decedant et apres avoir le darrenier décepdé nous elizons nostre » seigneur et frere Jacques d'Amoncourt, présenteur de Lyon, et nostre sœur dame

» Claude de Rochetaillée, ou en faulte d'eux, deux de nos plus proches parans non » sucedant.

» Item volons que le jour de l'obbit d'un chacun de nous soit dit et celebré xv » messes, assavoir trois grandes et douze petites; et pour chacune desdites grant » messes sera paié III sols et IIII deniers tournois, pour les petites II sols et demi » tournois; et pour luminaire huit livres de cire tant en torche que cierges selon » la discretion des executeurs, qui seront du tout au curé (1).

» Item a quatre ou six povres qui porteront nos corps en terre a chacun v sols » tournois (2).

» Item a cinq povres anfans qui porteront cinq desdites torches dessus declarés » et qui les tiendront en l'esglize, l'ung de nos corps présent, a ung chacun desdits » enfans v sols tournois (3).

» Item au curé dudit lieuz de Briel ou la Ville-au-Boys ou quel lieuz serons » innumez pour ung chacun de nous cent sols tournois pour une fois pour tous » droitz qui pouroit demender non compris ledit luminaire et offrandes, lesquelles » offrandes se feront a la discretion et devotion desdits executeurs (4).

» Item nous donnons au sonneurs pour ung chacun de nous pour une fois x sols » tournois (5).

» Item volons estre fait pour ung chacun de nous et celebré tant a Briel, la Ville-» au-Boys ou ailleurs, a la discretion de nostre executeur ou executeurs ung annuel » pour lequel sera paié par iceulx pour ung chacun xxv l. tournois.

» Item volons estre fondé et des maintenant fondons nous ensemble pour le » remede de nos ames ung obbit de cinq messes et vigilles qui se diront chacun am » en l'esglize de Briel le jour des inocens ou le lam demain; et sera mins le drap » noir, ledit service durant, sur nostre sepulture ou sur celle de nos feus peres et » meres Jacques de Rochetaillée et Andrée de Guarchy; et pour iceluy anniversaire » ou obbit forny et entrenir nous paierons nostre vye durant par nos mains au

(1) En marge du testament se trouvent écrits, sans doute de la main des exécuteurs testamentaires, ces deux mots : Factum fuit.

(2) Factum fuit.

(3) Factum fuit.

(4) Factum fuit. — Nous avons en effet retrouvé la quittance des cents sols tournois dont parle le testament. Cette quittance, en date du 23 mai 1497, se trouve signée par Guillaume Rolin, curé de la Ville-au-Bois, Jacques d'Emblancs, curé de Vauchonvilliers, enfin par Etienne Saurin et Vincent Chasnel, prêtres.

(5) Factum ita.

» curé dudit lieu de Briel ou son chappellain en faisant ledit obbit, comme dit est, » trante solz tournois jusques aultrement l'auryons asigné, les dits trante solz sur » aucuns de nos héritaiges dudit Briel; et sy le cas advenoit, que alisions de vye a » trepas sans faire ledit asignal particulièrement comme dit est, des maintenant » et pour lors nous l'asignons générallement sur tous nos héritaiges dudit Briel » jusque ad se que par nos hoirs et ayans cause ladite rante soit minse et asize sur » aucun héritaige particulier, comme dit est, qui soit bien sur et puisse valoir pour » le temps advenir ladite rante, lequel héritaige touttefois ainsin chargez demeurera » es mains de nos dits hoirs, et se paiera ladite rante par leurs mains le dimanche » avant ledit jour des inocens.

» Item volons que en dedans l'am, le plus tost que possible sera, apres la mort » d'ung chacun de nous, soit fait une donnée de pain a tous povres venans au lieu » auquel serons innumez, et sera publiée par le curé dudit Briel ou de la dite » Ville-au-Boys (1).

» Item volons a ung chacun de nous estre faict ung service audit Briel ou la » Ville-au-Boys auquel nous serons enterrez, et dedans l'am et jour apres le trespas » d'ung chacun de nous ledit service de treze messes paiée comme celle de l'obbit et » pour luminaire XX cierges pesant IIII livres de cire et au curé du lieu XX s. » tournois pour une fois affin qu'il prye pour nous (2).

» Item donnons à l'esglize de la Ville-au-Boys pour la reparation d'icelle tant en » dom comme en satisfaisant a se que nous povons devoir et estre tenu a la dite » esglize pour une fois XV livres tournois.

» Item volons que l'am durant de nos annuelx cy devant declares soit offert » chacun dymanche ledit am durant ung pain et une pinte de vin.

» Item nous donnons aus quatre chasses, assavoir au sainct esprit, notre dame » du Puis, sainct Bavart et sainct Anthoinne pour ung chacun de nous a chacun » cinq s. tournois pour une fois.

» Et a chacune des aultres chasses dont nous sommes confreres a une chacune » double confrairie.

» Item auxi volons et ordonnons nos serviteurs servandres et aultres debtes, » en quoy porions estre tenu raisonnablement, tant ausdits serviteurs et aultres

(1) Factum fuit.

(2) En marge cette phrase se trouve écrite : On le fait à la Ville-au-Boys.

» dont il aperra raisonnablement que il soyent paiés et agrées sans long delay et » de se chargons et requerons nosdits executeurs, au cas que nous mesme ou » l'ung de nous ne l'arions faict.

» Item en oultre volons et ordonnons que apres la mort de nous ou l'ung de » nous le plus tost que posible sera soient prises IIII ou cinq lettres de participations » des quatre ordres mandyant et ranvoye lesdites lettres a ung chacun couvant de » l'ordre assavoir en ung couvant de chacune ordre et, avec ladite lettre, a ung » chacun couvant qui recevra ladite lettre, pour une fois une ausmone, jusques a » cinquante solz tournois, affin qu'ils pryent Dieu pour nous (1).

« Item volons, consentons et accordons l'ung a l'aultre par se present nostre » testament et darreniere volonté mesmement nous ladite Jehenne d'Amoncourt de » l'actoritté a nous donnée par notre dict mary, comme dit est au commencement » de se present testament, que le darrenier survivant de nous deux joysse, tiengne » et possede de tous les biens mubles et heritaiges quelquonques apartenant au » premier décepdé a l'eure de son trespas, sa vye durant tant seullement quant » ausdits heritaiges, et apres la mort du darrenier survivant, retorneront lesdits » heritaiges aus anfans ou vrais heritiers, en faulte d'anfans, lesquelx heritiers des » maintenant et pour lors apres la vye finie du darrenier survivant de l'ung de nous. » Nous nommons et declarons, ce assavoir de la part de nous ledit Nicolas de » Rochetaillée, nostre chiere et bien amée seur dame Claude de Rochetaillée, dame » de Remiremonlt ou en faulte d'elle nostre cousine Guillemette d'Engoulevant » femme de nostre cousin Robert de Perdines, et de la part de nous Jehenne » d'Amoncourt nos freres et sœur. Et de tous aultres testamens que par avant » cestuy pourions avoir faict, nous les annullons et mettons du tout au néant, et » affin que ce present testament soit ferme, estable et valable, nous l'avons signé » de nos mains et scellé de nostre scel en plaquart et requis les nottaires soubsecris, » nottaires en la chastellerye de Vendeuvre signé cestuy present testament a nos » requestes.

» Ce fut faict le treizieme jour du mois de juing l'am mil quatre cens quatre vintz » et quatorze.

N. DE ROCHETAILLÉE.
JEHANNE D'AMONCOURT.

(1) En marge ces mots sont écrits : « Il en a este ya payé L s. tournois pour les freres mineurs aus seurs de saincte Claire » à Paris, comme appert par la quittance de l'abesse. » Nous avons, en effet, dans nos recherches découvert à la bibliothèque nationale le reçu suivant :

« Je seur Barbe le Comte, humble abesse du monastère des seurs de saincte Claire à Paris, certifie avoir recu la somme de L sols par les mains de messire Nicollas de Rochetaillier, escuyer, executeur de feu damoiselle sa femme Jehanne Damoncourt, qu'il omosna a la fin de ses jours, afin de priés Dieu pour elle, temoin mon signe manuel cy-mis, l'an 1496. — (Signé) seur Barbe le Comte. — (*Suit le sceau de la communauté en cire rouge.*)

« Nous Jehan Robelot presbtre et Symon Voisin notairez jurez en la chastellerye
» de Vendeuvre avons sygné ce present testament a la requeste dudit seigneur de
» Rochetaillée, seigneur de la Ville-au-Boys et dudit Briel en partye et de la dicte
» dame Jehanne d'Amoncourt, lesquieulx sygné et donné ont faict passez et acordez
» l'ung avec l'aultre toutes les choses contenues en ce present testament en noz
» presences ainsin signez les am et jour que dessus et requesté. »

ROBELOT. SYMON VOISIN.

Nicolas de Rochetaillée et Jehanne d'Amoncourt n'eurent qu'un fils, Jacques, qui ne paraît pas avoir joui d'une existence bien longue. Celui-ci à son tour laissa trois enfants en bas âge, dont la garde noble fut, conformément à la coutume, confiée à leur grand'tante Claude de Rochetaillée, abbesse de Remiremont, qui se trouve mentionnée dans le testament que nous venons de transcrire.

Les seigneuries de la Ville-au-Bois et de Briel en partie échurent à Nicolas, l'aîné de ces trois enfants, « ce dont le dict Nicolas se tient pour bien contant » ; ainsi le constatent les titres.

Enfin, n'ayant point d'enfants, ce Nicolas transmit ses biens « de sa bonne
» volonté à damoiselle Nicolle le Gusyer, fille de messire Alexandre le Gusyer,
» chevalier du roy, seigneur de Fontainon, etc..., pour l'amytié qu'il lui porte, etc... (1) »

Le mariage de la donataire avec Gaspard de Pons, seigneur de Rennepont et autres lieux, fit passer dans cette famille le domaine de la Ville-au-Bois.

Le souvenir des deux familles seigneuriales qui se sont éteintes en la personne du second Nicolas de Rochetaillée, s'est maintenu dans la localité, grâce à des appellations très-anciennes données à deux contrées du pays. L'une est le champ de la Rochetaillée; le nom de l'autre, qui primitivement était le champ d'Amoncourt, s'est gracieusement transformé en celui de champ d'Amour.

Il reste, enfin, le monument simple mais intéressant à l'occasion duquel nous nous sommes livré à la digression qui précède.

Cette tombe (2), nous l'avons dit, se fait remarquer par sa belle conservation, par une grande netteté de traits. Voici la légende qui se lit au pourtour :

(1) Acte de donation en date du 25 mai 1579.

(2) Cette pierre a 2 mètres 91 centimètres sur une largeur de 98 centimètres. — Son apparence jaunâtre, sa texture oolithique nous la font regarder comme provenant des carrières de Baussancourt, petit village situé sur les bords de la rivière d'Aube, et à quelques lieues de distance de la Ville-au Bois.

« Cy gist messire Nicollas de Rochetaillier, chlr (chevalier) du sainct sepulcre et
» dame Jehañe d'Amoncourt sa feme s^r (seigneur) et dame de la Ville-au-Boys et en
» partie de Briels lesquels trespasserent cestassav^r (c'est à savoir) la dicte dãe le
» XXIII jo^r de may l'an de grace mil quatre^c IIII^xx et seze (1496), inhumée en cette
» eglise et le dit s^r (seigneur) le dit jo^r de may mil v^c (1500) est à Briel inhume.
» Requiescant in pace. Jhs. Mar. »

Les deux personnages que mentionne l'inscription sont figurés dans l'encadrement de la pierre.

Messire Nicolas, la tête appuyée sur un coussin, les mains jointes, est couché dans son armure de guerre; il est tout bardé de fer; son épée pend à son côté et son casque est jeté à ses pieds.

Placée à sa gauche, Jehanne, sa femme, est également représentée la tête appuyée sur un coussin ; elle porte le vêtement du tiers-ordre ; un chapelet pend à sa ceinture ; son livre d'heures aux fermoirs d'argent est à ses pieds.

Un levrier, emblème de la fidélité conjugale, lève la tête et son regard vers dame Jehanne.

Également aux pieds des deux personnages sont gravées leurs armes respectives, et, par une précaution extrême, le *tailleur d'imaiges* a mis en évidence le nom de la famille à laquelle chacun de ces blasons doit être attribué.

Le premier, à droite, appartient aux Rochetaillée. Il porte de gueules à six burèles d'or rapprochées deux à deux.

A gauche se trouve celui des d'Amoncourt, qui est de gueules à sautoir d'or.

Ces armes sont reproduites, en outre, dans un écu parti de chacune d'elles; il est placé à la tête même des deux figures qu'il sépare.

Enfin, quatre autres écussons se trouvent gravés aux quatre coins extrêmes de la pierre. Selon l'usage d'alors, ils ont pour objet de rappeler les alliances les plus honorables de la famille des défunts.

Les deux écussons de droite nous paraissent se rapporter aux Rochetaillée; les deux autres aux d'Amoncourt.

En grattant la pierre, nous nous sommes aperçu que primitivement ces écussons avaient reçu la couleur de leurs émaux. Mais l'humidité, le pied des fidèles, les injures du temps ont porté une telle atteinte à ces couleurs, que plusieurs sont restées pour nous à l'état d'énigmes. Il nous a donc été impossible de lire ces

armes, et, par conséquent, nous n'avons pu retrouver les noms des familles auxquelles ces blasons doivent appartenir.

Tous ces écussons sont écartelés. Le premier, situé au chef dextre de la tombe, offre dans son premier quartier les armes des Rochetaillée, dont nous venons d'indiquer les émaux.

Le deuxième quartier porte d'argent à trois pals de gueules ;

Le troisième, de gueules à trois fleurs d'or;

Enfin, le quatrième, d'or à écu de gueules.

Nous ne savons à quelles familles rapporter ces trois derniers blasons.

Quant au deuxième écusson, placé du même côté à la partie inférieure de la tombe, il contient dans son premier quartier le blason des Chauvirey, portant d'azur à la bande d'or, accompagné de sept billettes d'argent, dont quatre en chef et trois en pointe (1).

Les émaux du deuxième quartier nous sont totalement inconnus, ainsi que ceux du troisième, qui se trouvent enlevés par la brisure d'un fragment de la tombe. Pour le quatrième, il porte de gueules à la bande d'or. Nous ignorons à quelle famille il faut attribuer ce dernier blason.

Le troisième écusson, placé au chef gauche de la tombe, contient :

1° Le blason des d'Amoncourt, dont nous avons déjà indiqué les émaux;

2° Le blason des Montigny d'Amoncourt, qui porte de gueules burelé d'or (2);

3° Le blason des Nanton, de gueules au franc quartier d'argent;

4° Le blason des Gonnan, de gueules à la bande d'or, accompagnées de deux filets de même.

Ces deux derniers blasons appartiennent à des familles avec lesquelles les d'Amoncourt avaient contracté des alliances (3).

(1) Sur une des murailles de l'église, ce même blason des Chauvirey, profondément gravé dans la pierre, se trouve parti avec celui des Rochetaillée.

(2) Par suite d'une erreur que nous ne pouvons nous expliquer, ce blason a été malheureusement mal reproduit. — Les burèles au lieu d'être, comme dans la gravure, rapprochées deux à deux, doivent au contraire être placées à égale distance les unes des autres.

Il existe encore une très-ancienne plaque provenant d'une des salles du château, sur laquelle ce blason des d'Amoncourt, seigneurs de Montigny, se trouve gravé, seulement il est écartelé avec celui des Anglures, qui porte d'or semé de grillons d'argent, soutenus de croissants de gueules. Cet écusson représente les armes de messire *Jehan* d'Amoncourt et de sa femme *Jehanne* d'Anglures. (*Voir la généalogie des d'Amoncourt à la note deuxième.*)

(3) On se rappelle, en effet (*voir la généalogie des d'Amoncourt à la note deuxième*), que *Jean-Hugues* d'Amoncourt avait épousé *Bonne Aliénore*, fille du sieur de Priépape et de dame *N. de Nanton*, — et que messire *Henri* d'Amoncourt avait épousé *N. de Gonnan*.

Enfin, le quatrième écusson, gravé au bas de la tombe, à gauche, se trouve tellement brisé, qu'il nous a été impossible d'en rien retrouver. Cet écusson a disparu comme les vieilles familles dont il indique la noblesse, comme disparaîtra d'ailleurs la pierre qui fait l'objet de cette Notice :

> **Tempus edax rerum, tuque invidiosa Vetustas**
> **Omnia destruitis.....**
>
> (Ovide. 15e *Métamorph.*)

J.-R. Bourguignat.

TOMBE DE MARBRE CONSERVÉE DANS L'ÉGLISE DE NOGENT-SUR-SEINE (1).

(XVI[e] SIÈCLE.)

Les pierres tombales sont presque le seul motif de décoration monumentale d'où le marbre n'ait pas été banni dans nos contrées septentrionales, à l'époque gothique. On voit de tous les côtés des tombes de pierre où les chairs nues, c'est-à-dire le visage et les mains, sont figurées par des morceaux de marbre blanc.

Dans la pierre tombale qui fait l'objet de cet article, on a introduit un perfectionnement; les chairs nues sont toujours en marbre blanc, mais afin de le faire ressortir davantage on a, pour le reste du monument, substitué un beau marbre noir à la pierre jaune ou d'un blanc sale usitée dans les siècles précédents et dans la plupart des monuments analogues du même siècle.

Au centre sont gravées deux figures, l'une d'homme, l'autre de femme. L'épitaphe nous dit leurs noms :

ICY REPOSENT FEUZ NOBLES PERSONNAGES
GUILLAUME MIGAULT ET JEHANNE POUGOISE
SA FEMME QUI ONT VESCU CHASCUN BEL EAGE
SANS FAIRE EXTORISION NE A NULLY NOISE
EXERCANT L'OFFICE DE GRENETERIE
DU SEL VENANT A NOGENT PAR ARROY
SOUS LE ROY TENANT BELLES SEIGNEURIES
VAUGIRALT, LA CHAPELLE-GODEFROY POUR PARTIE.
DIEU LEUR SOIT PROPICE PAR GRACE INFINIE ; !
QUI TRESPASSÈRENT. . . .

A leurs pieds sont figurés leurs huit enfants, six filles et deux garçons. Au-dessus de leur tête était gravé un dais, aujourd'hui à peu près effacé, et dont les pieds-droits sont ornés de niches contenant les représentations traditionnelles des Apôtres.

(1) *Gravure monumentale*, planche 1,

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

STATUE PEINTE DE L'ÉGLISE DE BAYEL (1).

Dans l'antiquité, on peignait les murs des temples et les statues. Cet usage a persisté au moyen-âge et jusqu'à la renaissance, qui a fait de la peinture et de la sculpture deux arts isolés. Notre statuaire moderne a sans doute quelque chose de moins matérialiste, de plus idéalisé que la statuaire polychrôme d'autrefois : cependant, si les esprits délicats l'apprécient mieux, elle devient par là même moins populaire; et il est certain que, dans la décoration d'un monument, des statues polychrômes produiraient bien des effets puissants et sensibles à tous les regards, et dont nous sommes privés aujourd'hui.

La vierge-mère de Bayel, qui provient de Belroy, ancien prieuré du Val-des-Écoliers, depuis réuni à Clairvaux, peut être considérée comme un spécimen des qualités et des défauts de la statuaire polychrôme du moyen-âge. L'étude du nu manquait complètement à l'artiste, mais la draperie est parfaitement réussie.

Cette statue paraît dater du XIVe siècle.

(1) *Gravure monumentale et Sculpture sur pierre*, N° 3, coté par erreur Sculpture sur pierre, N° 1.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

CUVE BAPTISMALE DE L'ÉGLISE SAINT-URBAIN DE TROYES (1).

L'histoire nous apprend que le pape Urbain, fondateur de notre collégiale, était né en 1185, et qu'il fut baptisé dans l'église de Notre-Dame-aux-Nonains, qui était sa paroisse; que depuis le grand incendie de 1188, les religieuses ne voulant pas être gênées dans leurs offices, leur église fut partagée en deux par une muraille, et qu'alors la partie occidentale devint la paroisse Saint-Jacques dit aux Nonains, où les fonts baptismaux furent transférés. La cuve de ces fonts, que l'on croit être la même qui servit à la régénération d'Urbain, était appliquée à un pilier de la nef, sur lequel on avait gravé cette inscription :

HIC FUIT ABLUTUS PURA BAPTISMATIS UNDA
JACOBUS URBANUS NOMEN ET INDE TULIT.

Cette cuve, lors de la destruction de l'église de Notre-Dame, avait été acquise par un maçon de Troyes, qui la vendit à un boulanger pour en faire une margelle de puits; elle fut alors défoncée et servit à cet usage jusqu'en octobre 1842, où le propriétaire, M. Vincent, eut l'heureuse idée de la réserver en quittant la maison, et de la donner à sa paroisse; alors elle a été rendue à sa première destination. Sa forme est octogonale, et elle est décorée sur chaque arête d'un petit pilier appliqué terminé en pointe, et par un fleuron sur le bord qui est saillant et fouillé d'une gorge. Sur chaque face sont deux ogives à contre-courbe soutenues au milieu par un cul-de-lampe, les courbes sont ornées de crochets et terminées par une touffe de feuilles. Dans ce cadre, plusieurs sujets en bas-reliefs : le premier est le baptême de Jésus-Christ par saint Jean, en présence d'un ange; — Jésus-Christ couronnant la Sainte-Vierge dans le ciel; — saint Christophe portant l'enfant Jésus

(1) *Sculpture sur pierre*, pl. 4.

sur ses épaules. Les autres figures sont des apôtres groupés deux à deux sur les autres faces de l'octogone. Il faut excepter celle qui, dans l'origine, était appliquée au pilier, que le sculpteur a laissée toute brute. Quant au travail du monument, il ne faut pas être bien avancé dans l'étude de l'archéologie du moyen-âge, pour le juger postérieur à l'époque où Jacques Pantaléon fut baptisé. Il ne peut remonter au-delà du XVe siècle. La tradition est en défaut cette fois à cet égard, comme elle l'est pour tant d'autres monuments que le vulgaire croit contemporains de personnages historiques qui vivaient plusieurs siècles auparavant.

Le support ou pied de la cuve baptismale dont nous nous occupons, existait en deux pierres, mais il n'a point été conservé.

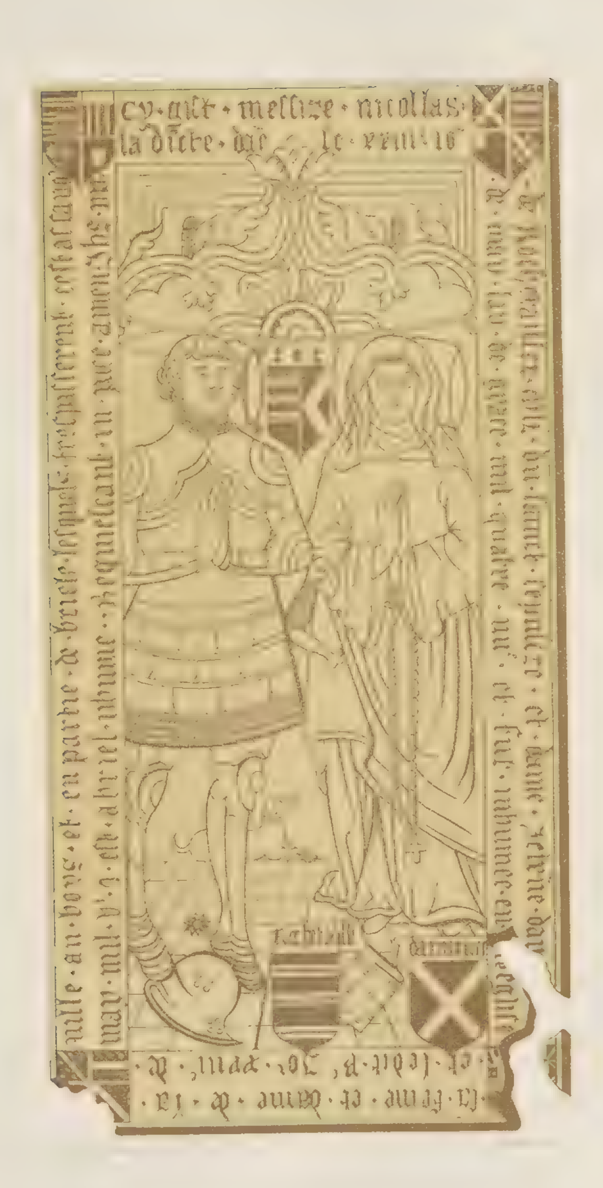
ARNAUD, *Voyage archéologique*.





J. Gaussen Pinx.

TOMBE EN MARBRE, CONSERVÉE DANS L'ÉGLISE DE NOGENT-SUR-SEINE


cy · gist · messire · nicollas
la dicte · dame · le · xviii · de



STATUE PEINTE DE L'EGLISE DE BAYEL (AUB.) 1/6 DE GRANDEUR.



CHAPITRE VII.

BIJOUTERIE. — ORFÈVRERIE.

CROIX DU XIII[e] SIÈCLE,

CONSERVÉE AU TRÉSOR DE L'HOTEL-DIEU DE TROYES. (1)

Cette Croix est un ouvrage d'Orfèvrerie d'un goût exquis. Je laisserai dire à d'autres si la copie qui le reproduit est digne de l'original. La confrontation est facile.

La Croix proprement dite est en vermeil. Le pied sur lequel elle est posée, bien que délicatement travaillé, n'est qu'en cuivre doré. C'est un octogone irrégulier, oblong et élevé sur quatre griffes de lion.

La figure du Christ est en argent, sans dorure; ses bras sont largement étendus.

Le Christ, dans cette position, semble vouloir embrasser le monde, qu'il a racheté par son sang : cette attitude est le cachet des artistes de l'école catholique; comme l'usage contraire, qui resserre les bras du Crucifix et les porte au-dessus de la tête, indique l'hérésie qui professe que Jésus-Christ est mort seulement pour quelques hommes privilégiés, le petit nombre des élus.

La ceinture du Christ, qui le serre à mi-corps et descend jusqu'au-dessous du genou, est en or. La chevelure est de même couleur. La tête du Sauveur n'a pas la couronne d'épines; elle est surmontée du nimbe crucifère, symbole de la sainteté divine. Les croisillons du nimbe sont en or, inscrits dans un émail de couleur bleu de ciel.

Quatre fleurons, se rapprochant beaucoup, par leur forme, de la fleur de lys, forment les quatre extrémités de la croix, savoir : le sommet, le pied et les deux bras. Chaque fleuron a, à sa base, un émail de couleur bleue; la partie supérieure, composée d'une lancette et de deux feuilles tombantes, est ornée de pierres

(1) Voir *Orfèvrerie*, Planche 1[re].

gravées. Les figures symboliques des quatre Évangélistes sont représentées sur les émaux des quatre fleurons. La face humaine, attribuée à saint Mathieu, est aux pieds du Christ; l'aigle de saint Jean, à la tête; le lion de saint Marc, à la droite; le bœuf de saint Luc, à la gauche. Chacune des figures apocalyptiques est nimbée. A chacune d'elles est attaché un liston, sur lequel est inscrit ce mot : *Ave*. Cette parole d'adoration et de salut s'adresse évidemment à la Croix et doit se compléter ainsi : *O Crux, ave*. Le mot *Crux* a semblé inutile, en présence de la Croix elle-même.

La suppression du mot *Crux* a été faite dans un cas semblable au sceau épiscopal, renouvelé de l'antique, de Monseigneur Dupanloup, évêque d'Orléans. Le prélat, prosterné au pied d'une Croix, qui en occupe le centre, la salue par ces mots inscrits sur une banderolle flottante au-dessus de sa tête : *Ave, spes unica*.

Dans la lithochromie de la Croix, l'Artiste a donné aux figures symboliques des quatre Évangélistes la couleur jaunâtre de l'émail qui revêtait jadis le fond d'argent. La dégradation faite par le temps ou toute autre cause a mis l'argent à découvert. On remarque pourtant quelques restes d'émail de couleur jaune, que l'Artiste a cru devoir rétablir dans son dessin.

Les pierres qui décorent l'extrémité des fleurons ont-elles quelque valeur? Je l'ignore. Je laisse aux amateurs et aux lapidaires le soin de les apprécier, à prix d'or ou d'argent. La plupart ont la couleur du rubis; quelques-unes sont gravées et portent des figurines. On remarque, entre autres, une tête de femme couronnée d'un diadème à dents de scie, un bouc, un agneau, et deux lettres enlacées, comme deux A l'un dans l'autre, formant à peu près le chiffre de la sainte Vierge. Chaque fleuron est un reliquaire qui s'ouvre au moyen d'une charnière. Le fleuron placé sous les pieds du Christ en a deux. L'un des deux est une croix saillante, destinée, sans doute, à une relique de la Vraie-Croix. Une parcelle de ce bois précieux semble y être déposée.

Quel est l'Auteur de ce chef-d'œuvre? — Voyez le revers de la Croix, une légende va vous révéler son nom :

Frater Petrus Froberii, magister Domûs Dei Trecencis, fecit hanc Crucem.

Frère Pierre de Frober, maître de la Maison-Dieu de Troyes, a fait cette Croix.

D'après Courtalon, comme on le peut voir en sa Topographie historique de la ville et du diocèse de Troyes, sous les titres *Hôtel-Dieu-le-Comte* et *Hôpital*

de Saint-Bernard, on donnait le nom de maître de l'Hôtel-Dieu soit à un Administrateur chargé du temporel, soit à un Ecclésiastique chargé du spirituel.

Le nom de *Frère*, que prend ici l'Artiste, semble indiquer un religieux non prêtre. A ce titre, il a pu avoir le gouvernement temporel de l'Hôtel-Dieu, et l'autorité spirituelle sur les religieux hospitaliers qui desservaient le quartier des hommes.

Au-dessus de la légende, à la partie supérieure qui correspond au nimbe du Crucifix, est figuré l'agneau, symbole de Jésus-Christ, immolé pour les péchés du monde. Cet agneau est de couleur blanche, symbole de pureté; il porte, dans un nimbe de couleur de sang, une Croix d'or, emblême de la charité. Arrêté sur trois pieds en un pré de verdure, son regard se porte sur une Croix qui semble lui traverser le corps et qui s'élève au-dessus, avec un pavillon flottant.

L'Artiste dessinateur attribue au XIII[e] siècle la Croix de l'Hôtel-Dieu. La perfection du travail est digne de cette époque et la forme de l'instrument sacré n'y répugne pas. Un jour, peut-être, un document historique tiré de nos archives viendra-t-il, en nous donnant des détails sur Pierre de Frober, nous indiquer, au plus juste, la date de la Croix de l'Hôtel-Dieu, que nous admirons.

E.-N. TRIDON.

CALICE EN VERMEIL

DE L'ÉGLISE SAINT-MACLOU, A BAR-SUR-AUBE (1).

L'église Saint-Maclou, malgré les anomalies architecturales de sa construction, est un monument remarquable.

La majeure partie de l'édifice appartient au XII[e] siècle. Cette église est remarquable, à l'extérieur, par la flèche de l'ancien château, qui lui est attachée comme un membre nécessaire; remarquable dans la forme et les détails de ses portails collatéraux; remarquable à l'intérieur par ses colonnes athlétiques, les riches chapitaux qui les décorent, et les douces ogives qui les couronnent; remarquable enfin par les pierres tombales, qui font l'austère ornement de ses nefs.

Personne n'ignore que cette ancienne collégiale possède en outre une riche collection de livres liturgiques, en vélin manuscrit d'un beau travail, et une quantité presque fabuleuse de guipures.

Pour contempler ces richesses, il a suffi de jeter les yeux sur le lutrin, aux jours des grandes solennités, et de promener ses regards dans toute l'église, pendant la quinzaine de la Passion, lorsque le monde des statues s'est réfugié, en signe de deuil, sous des voiles. Partout ailleurs ces voiles ont quelque chose de lugubre et de funèbre; à Saint-Maclou, ils sont élégants et donnent au monument un air de fête.

Ces beautés de Saint-Maclou sont des beautés connues; mais le calice en vermeil, la gloire de son trésor, le plus beau fleuron de sa couronne, le vase sacré, probablement le plus riche du diocèse de Troyes, est inconnu.

Le *Portefeuille archéologique* va le tirer de l'oubli.

Le calice de Saint-Maclou, avons-nous dit, est en vermeil; sa coupe, frappée

(1) *Orfèvrerie*, Planche 2.

au marteau dont elle porte les traces, a l'évasement d'une fleur; elle rappelle naturellement ce mot de Châteaubriand : « Nos calices avaient cherché leurs noms parmi les plantes, et le lys leur avait prêté sa forme. »

Si la matière du vase a de la valeur, l'art religieux qui l'a ouvragé en a singulièrement augmenté le prix.

Les mystères joyeux, douloureux et glorieux de la religion dont l'Eucharistie est l'auguste mémorial, y sont en partie représentés. Les douze Apôtres environnant Jésus-Christ y figurent avec leurs insignes, ainsi que les signes distinctifs des quatre Évangélistes. C'est à la partie inférieure du calice, sur une couronne composée de treize demi-lunes qui fait partie du pied, que sont placés, autour de la figure du Sauveur, les douze témoins de l'institution de la nouvelle Cène.

L'Artiste, par là, a eu, sans doute, l'idée de rappeler la coupe sacrée, autour de laquelle les Apôtres se sont assis, à laquelle ils ont participé les premiers, et dont le calice est la représentation.

A la partie supérieure du pied, au-dessus des Apôtres, sont inscrits, en quatre compartiments, l'Annonciation de la Sainte-Vierge, la Nativité, la Fuite en Égypte, puis le donateur, à genoux, ayant en face de lui un personnage debout, sans nimbe.

Quel est ce personnage? Le patron du donateur, répond l'usage constant des *ex voto* de cette époque. Mais il est privé du nimbe, signe caractéristique de la sainteté. Ne serait-ce pas l'Artiste, lui-même, qui se serait représenté au pied de son chef-d'œuvre?

Quoi qu'il en soit, les initiales F. C., placées entre les deux personnages de cette scène, indiquent, à coup sûr, les noms du donateur ou de l'Artiste.

Sur le nœud du calice, sont enlacées les quatre figures symboliques des Évangélistes, savoir : la face humaine de saint Mathieu, le lion de saint Marc, le bœuf de saint Luc, l'aigle de saint Jean.

Sur la coupe on voit : l'Agonie de Jésus au jardin de Gethsémani, le Crucifiement, la Sépulture et la Résurrection.

Jésus-Christ, au Mont des Oliviers, est représenté à ce moment où, après la plus fervente prière, il prononce le *Fiat,* d'une résignation sublime. Ses deux mains, par un geste plein d'expression, s'élancent vers le calice que lui présente l'Ange de la consolation. On croit voir cette grande âme altérée du salut du monde, oubliant une tristesse mortelle, se précipiter vers une source d'eau vive, pour satisfaire l'immense soif d'un amour infini.

Bien que ces sujets soient généralement bien traités dans l'ensemble et les détails de la composition, celui qui est sur la patène les surpasse tous.

La patène est un vrai plat en vermeil. Elle se compose de deux feuilles d'argent doré unies et comme identifiées l'une avec l'autre; celle qui forme l'extérieur du vase est repliée sur l'autre par une dentelure agréablement ouvragée. C'est sur cette partie de la patène que brille la scène de l'Ascension de Jésus-Christ.

Les Apôtres, spectateurs du triomphe, en occupent la partie inférieure; le Christ en remplit le centre, en s'élevant dans les airs; le Père-Éternel, étendant ses deux bras pour recevoir son Fils bien-aimé, plane dans la partie supérieure, qui est le Ciel; des nuages en remplissent la circonférence; dans les nuages, à droite et à gauche, se balancent des Anges, les uns en adoration, les autres chantant, sur la lyre, l'hymne du triomphe. On croit entendre ces paroles du psaume XXIIIe : « Cieux, ouvrez vos portes princières; portes éternelles, élevez-vous et le Roi de gloire entrera. » (1)

(1) *Attolite portas principes vestras et elevamini portæ æternales : et introibit Rex gloriæ.*

E.-N. Tridon.

RELIQUAIRE

CONSERVÉ DANS L'ÉGLISE DE JAUCOURT. (1)

Avant de faire connaître, dans ses curieux détails, le Reliquaire dont la fidèle image a été reproduite avec tant de bonheur, nos lecteurs nous permettront de leur dire quelques mots de la donatrice de ce précieux objet d'art, des seigneurs de Jaucourt, ses nobles descendants, et du château de Jaucourt.

Marguerite d'Arc, dont le nom est inscrit sur le pied du Reliquaire, était femme d'Erard II, de Jaucourt, chevalier, et l'un des seigneurs de Jaucourt, dont Pierre Ier, selon Moreri, serait le chef.

De ce mariage naquit une fille, nommée Jeanne, qui épousa un sieur de Blaisey, de la noblesse de Bourgogne. Celle-ci vendit, en 1367, la terre de Jaucourt à Philippe-le-Hardi, quatrième fils du roi Jean, et premier duc de Bourgogne de la branche de Valois.

Mais remontons un peu plus haut pour passer rapidement en revue les illustres et puissants seigneurs qui possédèrent la terre de Jaucourt, dont le chef-lieu est aujourd'hui un des villages les plus modestes de l'arrondissement de Bar-sur-Aube.

Les seigneurs particuliers de Jaucourt commencent au XIIe siècle. Le premier fut *Lambert de Bar*, en faveur duquel Thibaut III, comte de Troyes, dispose, en 1189, des villes de Jaucourt et d'Arsonval (2).

Ce Lambert était chambellan du comte Thibaut. En la même année, Gauthier, de Brienne, donne au même *Lambert de Bar*, et à ses hoirs, l'usage dans ses bois d'Orient. En 1200, l'abbé et le couvent de Beaulieu concèdent, à lui et à ses hoirs

(1) *Orfèvrerie*, Planche 3.

(2) Archives de Dijon.

leur grange de Jaucourt, et les quittent des dîmes, en leur payant, par an, dix livres de Provins (1).

Lambert de Bar avait épousé une femme nommée Luque, qui lui survécut. Ils eurent pour fils aîné Pierre, que Moreri indique comme chef de la race, et qui eut en partage Jaucourt et ses dépendances. Ses frères Thomas et Lambert possédèrent la forteresse d'Anglus (Haute-Marne).

Pierre Ier, sire de Jaucourt, eut trois enfants : Erart Ier, sire de Jaucourt; Pierre, qui forma la branche de Dinteville et conserva les armes de Jaucourt, et Thomas, qui mourut sans postérité.

Dès l'origine, la sirerie de Jaucourt fut importante. Dans le XIIIe siècle, elle comprend les villes de Dolancourt, Arsonval, Argançon, Montier-en-l'Ile, Ailleville, Spoy, Bligny, Meurville, etc. Erart Ier acheta la moitié de la forêt d'Argançon, et Pierre II, son fils, devint possesseur du comté de Rethelois. La terre de Jaucourt se démembra des terres de Spoy, Meurville et Bligny, en partie, en faveur de Pierre, deuxième fils de Pierre Ier, qui forma la branche de Dinteville, si connue dans l'histoire de Troyes et de la Champagne. Cette descendance se continue dans la famille de M. de Dampierre, gendre de M. de Sainte-Maure de Dinteville, décédé il y a deux ans, et qui conservait les armes pleines de Jaucourt, qui sont *de sable à deux léopards d'or*.

Erart Ier avait épousé une femme dont le prénom, Agnès, seul nous est resté. De ce mariage est né Pierre II, sire de Jaucourt et Alaïs.

Pierre II épousa Jeanne d'Arzillière, qui lui donna trois enfants : 1° Erart II, sire de Jaucourt, Poinçart, qui mourut sans postérité, et Richard, chef de la branche de Villarnoul. Ce dernier s'établit en Bourgogne et continua la lignée de la famille de Jaucourt, qui fut si puissante sous les ducs de Bourgogne. L'un de ses derniers descendants serait le comte de Jaucourt, confident de Louis XVIII, et dont le nom figure dans les évènements des premières années de la Restauration.

Erart II épousa Marguerite d'Arc, bienfaitrice de l'église de Jaucourt. Les armes de Marguerite d'Arc sont gravées sur un chaton fixé au pied du sanctuaire. Elles sont en lozange, parti : au premier, de Jaucourt, au deuxième, d'Arc, qui est d'or, semé de croisettes de sable, au lion du même.

Du mariage d'Erart II et de Marguerite d'Arc naquit une fille unique, qui fit tomber en quenouille la branche primitive de la famille. Cette fille se nommait

(1) Archives de Dijon.

Jeanne et fut mariée à un sieur de Blaisey. Les auteurs de Jeanne moururent vers 1365. A Jeanne s'arrête la possession de la sirerie de Jaucourt dans la famille qui en prit le nom. Jeanne vendit Jaucourt, en 1367, à Philippe-le-Hardi, quatrième fils du roi Jean, et déjà duc de Bourgogne depuis quatre ans.

Le cadre qui nous est imposé ne nous permet pas de donner une esquisse historique, quelque rapide qu'elle soit, de chacun des illustres personnages qui furent seigneurs de Jaucourt. Tous ils appartiennent à l'histoire, et pourtant il a fallu exhumer leurs noms des catacombes auxquelles on donne le nom d'Archives historiques et de Bibliothèques, pour les rattacher ensuite à l'une des seigneuries les plus importantes qui aient existé sur les confins de la Champagne et de la Bourgogne. Nous aurions pu donner les armoiries de chacun de ces seigneurs, mais ce détail serait devenu trop considérable pour l'espace qui nous est donné.

Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne, se maria à Marguerite, comtesse de Flandres et d'Artois. De ce mariage, naquirent huit enfants. Philippe, comte de Nevers, son troisième fils, eut en partage les terres de Champagne, dans lesquelles était comprise celle de Jaucourt. Sa première femme fut Isabelle de Coucy, fille d'Enguerrand VII de Coucy qui, comme ses ancêtres, avait pour devise :

« *Je ne suis ni roi, ni duc, ni comte aussi.*
» *Je suis le sire de Coucy.* »

De ce mariage, Philippe n'eut pas d'enfants. Bonne d'Artois, sa seconde femme, fille de Philippe d'Artois et de Marie de Berry, lui donna un fils, Charles de Bourgogne, comte de Nevers, qui prit une part fort active aux guerres du XVe siècle.

Charles de Bourgogne épousa, le 11 juin 1456, Marie d'Albret, fille aînée de Charles II, sire d'Albret et de Anne d'Armagnac. N'ayant pas eu d'enfants, sa succession revint à Jean de Bourgogne, son frère, Duc de Brabant, etc., et déjà seigneur d'Isles, de Chaource et de Villemaur.

Jean de Bourgogne, duc de Brabant, eut trois femmes : 1° Jacqueline d'Ailly, de qui il eut Elisabeth, femme de Jean II, duc de Clèves, et qui fut sa seule héritière; 2° Paule de Bresse de Penthièvre; 3° Françoise d'Albret d'Orval, qui, toutes deux, ne lui donnèrent pas d'enfants.

Elisabeth porta donc, dans la famille de Clèves, la terre de Jaucourt, avec la fortune considérable de ses auteurs.

De son mariage avec JEAN II, duc de Clèves, est venu ENGILBERT, qui réunit sur sa tête, du chef de sa mère, les comtés de Nevers, d'Auxerre, de Rethel et d'Etampes. Engilbert fut naturalisé français, en 1486, il suivit les armées du roi de France. Au sacre de Louis XII, il représenta le comte de Champagne.

En 1486, il épousa Charlotte de Bourbon de Vendôme, et mourut en 1506. Sa femme se retira à Fontevrault et y mourut le 14 novembre 1520.

De leur mariage sont nés quatre enfants : CHARLES DE CLÈVES, COMTE DE NEVERS, Louis, comte d'Auxerre, François, abbé de Saint-Michel-de-Tréport, et Engilbert, mort jeune.

CHARLES DE CLÈVES, COMTE DE NEVERS, Pair de France, hérita de la terre de Jaucourt. Il épousa, le 25 janvier 1504, Marie d'Albret d'Orval, fille de Jean d'Albret d'Orval et de Charlotte de Bourgogne, comtesse d'Eu.

De ce mariage est sorti FRANÇOIS Ier DE CLÈVES, DUC DE NEVERS.

En 1509, la terre de Jaucourt comprenait comme fiefs : les villages de Jaucourt, Proverville, Arsonval, Harlette et Hurtebise, Argançon, Le Chanet, Dolancourt, Magny-Fouchard, les hameaux des Brouilleux et des Vaux, la Maison-des-Champs, Beurey, Thieffrain, Longpré, Montmartin, Villefèvre et Les Bruyères, Le Puits et Nuisement, Bossancourt, en partie, La Rothière, Chatillon-sur-Broué, le hameau des Bergeries, Eclance, le Petit-Eclance et Lévigny.

FRANÇOIS Ier DE CLÈVES, DUC DE NEVERS, fut pair de France, comte d'Auxerre, de Rethel, de Beaufort, marquis d'Isle, gouverneur de Champagne, Brie et Luxembourg.

Il épousa, le 19 janvier 1538, Marguerite, fille de Charles de Bourbon, duc de Vendôme, et de Françoise d'Alençon. Elle lui donna six enfants :

1° FRANÇOIS II, duc de Clèves, mort gouverneur de Champagne, sans enfant de son mariage avec Anne de Bourbon de Montpensier. Blessé, par imprudence, au siège de Dreux, il mourut de cette blessure le 10 janvier 1562.

2° HENRY, mort non marié.

3° JACQUES DE CLÈVES, mort sans enfant de son mariage avec Diane de Lamarck, fille de Robert, duc de Bouillon. Jacques de Clèves se qualifiait, en 1562, du titre de baron de Jaucourt, Ervy, Chaource, Villemaur, Maraye, etc., marquis d'Isle, etc.

4° HENRIETTE DE CLÈVES, qui épousa Louis ou Ludovic de Gonzague, prince de Mantoue, descendant en ligne directe, par sa mère, Marguerite Paléologue,

marquise de Montferrat, d'Andronic-le-Vieux, empereur d'Orient. Louis de Gonzague fut le premier reçu chevalier du Saint-Esprit, par Henry III, le 31 décembre 1578, lors de la création de l'ordre.

5° Catherine de Clèves, qui épousa, en premières noces, Antoine de Croy, prince de Portien; et en deuxièmes, en 1570, Henry de Lorraine, duc de Guise, assassiné en 1588, pendant les Etats de Blois, par l'ordre du roi Henry III.

6° Marguerite de Clèves, marquise d'Isle, comtesse de Beaufort, qui épousa Henry de Bourbon, prince de Condé, en juillet 1572.

Après la mort de Jacques de Clèves, la terre de Jaucourt passa aux mains de ses sœurs. Toutes les trois figurent dans des contrats relatifs à la terre de Jaucourt.

De cette noble descendance des maisons de France, de Bourgogne, de Nevers, de Foix, de Lamarck, de Lorraine, d'Albret d'Orval, de Bourbon, des anciens empereurs d'Orient, la terre de Jaucourt passa, avec son château, sur le donjon duquel ont pu figurer les léopards des Jaucourt, les anciennes et nouvelles armoiries de Bourgogne, celles de Flandre, de Coucy, d'Artois, d'Albret, de Penthièvre, les armes de Rethel, de Lamarck, d'Arragon, de Bourbon-Vendôme, d'Albret, de Gonzague de Cordoue, de Jérusalem, de Constantinople, de Bar et de Lorraine, etc.; la terre et le château de Jaucourt passèrent, dis-je, aux mains d'une femme, noble, il est vrai, mais bien plus aimée que noble; cette terre devint la propriété de la belle Gabrielle d'Estrées, alors seulement marquise de Montceaux.

La terre de Jaucourt, possédée par la famille de Clèves, en même temps que celle de Beaufort, fut incorporée dans cette dernière par les lettres d'érection de duché-pairie, en faveur de Gabrielle d'Estrées et de César de Vendôme, premier enfant mâle de Henry IV et alors âgé de 3 ans. Ce duché-pairie releva de la Tour du Louvre, et les appels des sentences du bailli ducal, par privilége spécial, furent portés, sans ressort médiat, à la cour des pairs. Ce duché-pairie prit rang, par faveur, immédiatement après le duché-pairie de Montmorency.

Les enfants de François Ier, duc de Clèves et de Nevers, et de Marguerite de Bourbon de Vendôme, étaient cousins germains de Henry IV. Cette parenté peut expliquer le choix fait des terres de Beaufort et de Jaucourt pour l'érection du duché-pairie créé en faveur de César de Vendôme. Ces terres, disent les lettres-patentes, n'ont jamais dérogé.

César de Vendôme appartient à l'histoire. Son nom figure dans les troubles de la

régence de Marie de Médicis et du règne de Louis XIII, troubles fomentés par la haute noblesse qui essayait de reprendre la position qu'elle occupait autrefois dans les affaires de l'Etat.

Le contrat de mariage de César de Vendôme se fit en 1598 (il avait alors 4 ans), avec Françoise de Lorraine, fille du duc de Mercœur, de la maison de Lorraine. Le mariage se réalisa à Fontainebleau, en 1609. Trois enfants sont nés de ce mariage : 1° Louis, cardinal de Vendôme, compromis dans les troubles du règne de Louis XIII; 2° *François*, si connu dans le XVIIe siècle sous le nom de duc de Beaufort, et, dans les guerres de la Fronde, sous celui de Roi des halles; 3° Élisabeth, qui épousa Charles-Amédée de Savoie, duc de Nemours.

La terre de Jaucourt, réunie à celle de Beaufort, eut donc pour seigneur le petit-fils naturel de Henry IV, celui qui fit tant d'efforts pour mettre en échec la monarchie de Louis XIV, son cousin germain, cet autre petit-fils de celui qui a placé la branche des Bourbons sur le trône de France.

Après la mort du duc de Beaufort, arrivée au siège de Candie, en 1669, la terre de Beaufort, par voie d'acquisition, passa à *Charles-François-Frédéric de Montmorency-Luxembourg, duc de Luxembourg, premier baron chrétien.* Par lettres-patentes de 1688, les terres de Beaufort et de Jaucourt réunies prirent le nom de duché-pairie de Montmorency. Charles-François-Frédéric de Montmorency-Luxembourg était fils du maréchal duc de Piney-Luxembourg et de Madeleine-Charlotte-Bonne-Thérèse de Clermont-Tallard de Luxembourg. Il épousa, en premières noces, Marie-Anne d'Albret, fille aînée du duc de Chevreuse de Luynes, pair de France, et de Jeanne Marie-Thérèse Colbert. De ce mariage sont nés deux enfants morts en bas-âge. En secondes noces, il épousa Marie Gillonne, fille du marquis de Clérembault.

La famille de Montmorency-Luxembourg posséda la terre de Jaucourt jusqu'au jour où il n'y eut plus de seigneurs. En 1789, nous trouvons Anne-Léon de Montmorency-Luxembourg, seigneur de Jaucourt.

Nous venons de faire passer rapidement sous les yeux de nos lecteurs la liste des nobles possesseurs de la terre de Jaucourt. Leurs noms sont oubliés là où ils commandaient en maîtres absolus. C'est avec quelques peines que nous avons pu reconstituer cette illustre chronologie, dans laquelle figurent les noms les plus sonores que l'histoire ait gravés dans ses annales.

Que reste-t-il matériellement de la seigneurie de Jaucourt? Comme les privilèges honorifiques, le château est détruit. On en mesure encore le pourtour : cent quarante

pas de long et cent trente de large. On y voit encore un fossé de trente pas de largeur et d'une profondeur de quelques mètres. Ce fossé est converti en verger. Deux tours, œuvre du XIIIe ou XIVe siècle, ont encore leur rez-de-chaussée, mais elles sont envahies par le lierre qui, en les festonnant, arrondit ces derniers vestiges d'une construction d'un autre âge. Le gracieux portail de la chapelle du château sert d'entrée à une étable. De ce puissant château, voilà tout ce qu'il reste!

L'époque de sa destruction n'est pas certaine; mais, l'attribuer au marteau de Richelieu, ce grand démolisseur de châteaux féodaux au profit de la monarchie, c'est se rapprocher de la vérité. Peut-être encore sa démolition remonte-t-elle au XVe siècle, alors déjà qu'un grand nombre de châteaux payaient par leur démolition la résistance qu'ils avaient présentée aux armes des rois de France. En 1658, l'enceinte du château était déjà envahie par les habitations des gens du village, misérables hangars appuyés d'un côté sur les murailles du vieux castel qui n'ont pas moins de deux mètres d'épaisseur. Telle est encore la disposition générale du village. Il existe néanmoins quelques maisons de bourgeoise apparence; celles-ci étaient les habitations des officiers de justice de la seigneurie, baillis, prévôts, notaires, etc.

L'église de Jaucourt conserve des traces du XIIIe siècle. On y voit des pierres tombales qui recouvrent les cendres des desservants, pris toujours parmi les religieux de l'abbaye de Beaulieu. L'abbé était collateur et gros décimateur de la paroisse.

Th. Boutiot.

— —

DESCRIPTION DU RELIQUAIRE.

L'église de Jaucourt est en possession d'un gracieux reliquaire spécialement destiné à enchasser une parcelle de la Vraie-Croix.

La Vraie-Croix a disparu, mais le reliquaire est demeuré comme un souvenir de la pieuse libéralité de Marguerite d'Arc, qui en fit don à cette église.

L'inscription gravée sur le pied, en caractères gothiques du XIIIe ou XIV siècle, en fait foi. Elle est ainsi conçue : † *Cest saintuaire ou il a de la Vraie Crois fist ainsi a est ofer noble dame Madame Margerite dArc dame de Jaucourt pries Nostre Segnieur pour li qui li doint bone vie et bone fin. Amen.* †

Cette légende, dont l'énoncé naïf se retrouve encore en partie sur les lèvres des bonnes gens de quelques-uns de nos villages, donne l'idée du langage, de la simplicité chrétienne et de la solide piété de ces âges bénis.

Le dessin n° 1, inscrit au centre de la planche IIIe, représente le reliquaire proprement dit. Le n° 2 est une porte à coulisse qui s'adapte sur la face de la châsse, dans le but de protéger et de voiler les saintes reliques, quand elles cessent d'être exposées. Le dessin n° 3 est le derrière du reliquaire. Le n° 4 est un ornement qui en indique et décore l'épaisseur. Toutes ces pièces sont des lames en cuivre doré appliquées sur une petite charpente en bois. Tous les détails, tant figures qu'ornements, sont en repoussé. La plaque n° 3, semblable à une dentelle à filets, et chargée d'une croix, est en repoussé et percée à jours. C'est à travers ces jours que se montre le bois sur lequel le métal est fixé.

La cavité qui affecte la forme d'une croix à deux branches, dite croix d'archevêque, était disposée pour recevoir la parcelle de la Vraie-Croix. Les deux autres, qui ont plus de profondeur que la première, ont dû renfermer des reliques diverses, que les fils disposés en sautoir, ou croix de Saint-André, étaient destinés à maintenir.

Les Anges adorateurs qui supportent le reliquaire et semblent présenter le bois sacré à la vénération des fidèles, sont en vermeil. La châsse est fixée sur leurs bras par une bande d'argent doré, rivée sur la bordure derrière et devant. Le montant sur lequel est soutenu le reliquaire et qui le relie à la plate-forme, est aussi en vermeil; la plate-forme elle-même et les lions qui la supportent sont en simple cuivre doré.

Le blason, qui est à droite sur le pied, est d'argent doré et émaillé. Il fait relief et est attaché par deux tenons d'argent soudés. Les autres angles ont dû être autrefois garnis d'armoiries attachées de la même manière. Ce blason conservé, posé au-dessus du nom de Marguerite d'Arc, appartient vraisemblablement à cette noble dame.

Le reliquaire proprement dit et la plate-forme avec les Anges et le montant qui le supportent, sont de deux époques différentes.

Le reliquaire, qui est la partie la plus ancienne, accuserait l'art byzantin du XIe au XIIe siècle. Les petits personnages, anges et saints, qui le décorent, ont, dans d'élégantes draperies et quelque raideur, les formes caractéristiques de cette époque. Cette raideur se fait sentir au dessin n° 2, où la sainte-Vierge

et saint Jean sont représentés. On remarque plus de souplesse et plus de grâce dans les autres figurines de la châsse. Mais quels sont, au point de vue iconographique, ces personnages? Tous ont les honneurs du nimbe, signe distinctif de la sainteté consommée et canoniquement reconnue.

La sainte Vierge et saint Jean figurent évidemment au-dessous de la croix du dessin n° 2. Les inscriptions grecques qui les accompagnent ne laissent pas le moindre doute. *Mètèr Théou*, dans une abréviation bien usitée, indique la *Mère de Dieu*. Le titre de *Théològos*, donné au saint posé en face de la Vierge, avec les initiales *iô*, désignent suffisamment saint Jean *Iôannès*, le fils adoptif de la Mère de douleur, l'aigle des Évangélistes, le théologien, par excellence, du Verbe incarné.

Les anges représentés à la partie supérieure des dessins n°s 1er et 2e, ne sont-ils pas, l'un l'archange saint Michel, l'autre saint Gabriel? Les inscriptions, bien que quelque peu obscures, qui les avoisinent et que je n'ai pu parfaitement déchiffrer, me paraissent favoriser cette interprétation. Les deux figures qui brillent dans la partie principale de la châsse, représentent à coup sûr des personnages qui se rattachent à l'histoire de la Croix! Le nom de *Elénè*, posé à côté de la sainte nimbée et couronnée, qui porte devant elle, dans un ovale, une croix à double croisillon, indique l'illustre mère du grand Constantin. C'est à cette pieuse reine que la religion doit l'invention du bois sacré sur lequel s'est opérée la Rédemption du monde.

Mais le personnage nimbé, couronné ou mitré, qui fait le pendant de sainte Hélène, qui, comme elle, montre d'un geste le signe adorable du salut, quel est-il? Ce n'est pas sans doute Judas, le saint homme qui, selon la légende dorée, a désigné et creusé le lieu où était enfoui le précieux trésor, et qui plus tard succéda, sous le nom de saint Quirian, à saint Macaire, sur le siége de Jérusalem? Ce n'est pas saint Macaire qui, à l'apparition des trois croix trouvées par Judas, et pour connaître à coup sûr celle qui avait servi au rachat du genre humain, les fit appliquer l'une après l'autre sur une personne morte ou mourante. C'est Constantin lui-même, Constantin, qui a mis tant de zèle à propager la connaissance de Jésus-Christ et le culte de la Croix; qui par ce signe sacré : *in hoc signo vinces*, avait remporté sur Maxence la victoire qui lui assurait l'Empire. Les caractères qui avoisinent le personnage désignent, à n'en pouvoir douter, ce premier empereur chrétien.

Le monogramme de Jésus-Christ figure sur le dessin n° 3, qui représente par derrière le reliquaire.

Des lecteurs amis de la science regretteront, sans doute, de voir ici sans réponse des questions qu'ils nous adressent tout bas et que nous nous sommes faites à nous-même.

De quelles mains, de quels pays sortent ces gracieux produits de l'orfèvrerie antique, restes précieux échappés à tous les genres de vandalisme depuis soixante ans? On voudrait savoir le nom des artistes dont les mains habiles et pieuses, comme celles du joaillier de Dagobert, ont travaillé ces chefs-d'œuvre. Que n'ont-ils tous signé leur ouvrage, comme Pierre de Frobert? Notre curiosité eût été satisfaite, mais nous eussions perdu les exemples d'une modestie que la gloire humaine a souvent flétrie.

E.-N. Tridon.

DIVERS MONUMENTS D'ORFÈVRERIE RELIGIEUSE.

(PLANCHES IV, V, VI VII, VIII.)

Au moyen-âge, où les riches métaux étaient loin d'être abondants, et se trouvaient mis en œuvre et pour ainsi dire interceptés dans les opulents trésors des Princes et des Grands, les orfèvres ne dédaignaient pas d'appliquer leur art le plus délicat au fer et au cuivre, à l'égal de l'or et de l'argent. C'est pourquoi nous pouvons classer sous le titre d'orfèvrerie une foule d'objets exécutés en métaux communs, que nos orfèvres, aujourd'hui, trouveraient tout au plus dignes des métiers secondaires.

Nous n'avons pas la prétention d'écrire l'histoire de l'orfèvrerie, à propos de quelques objets que le *Portefeuille archéologique* a cru devoir reproduire, et cependant il nous paraît impossible de ne pas faire précéder leur description de quelques considérations sur un art qui tint une si grande place au moyen-âge, et qui se lie intimement à son histoire. En faisant deux parts de notre sujet, nous pouvons mettre de côté celle qui, ne relevant que de la vanité humaine, lui a dans tous les temps fourni un supplément de mérite ou d'attraits, et nous contenter d'apprécier sérieusement des objets inspirés par un sérieux hommage. Ce n'est toutefois pas sans quelque regret.

Déjà nous avons côtoyé l'orfèvrerie dans ce qu'elle a de plus charmant et de plus mobile, alors que, destinée à satisfaire la passion de plaire, elle se transforme en séduisantes et folles fantaisies, pour suivre la mode ou répondre à l'idéal d'un instant, rapide comme le caprice et fugitif comme lui.

Un jour, peut-être, trouverons-nous l'occasion de montrer que notre France qui, par ses institutions chevaleresques, porta si haut le culte des femmes, en les faisant présider à tous les actes de sa vie sociale et trôner en souveraines dans toutes ses fêtes, a reçu d'elles, avec la tradition élégante d'une civilisation qui paraissait perdue, la vaillance, la courtoisie, la délicatesse de l'esprit et cette verve spirituelle qui se reflète dans toutes ses œuvres d'art et leur assure la prééminence dans le monde.

L'art de l'orfèvrerie fut en grand honneur dans l'antiquité, ainsi que nous l'apprennent les écrits des auteurs anciens, plus encore que les rares monuments qui sont arrivés jusqu'à nous. Le triomphe de la religion chrétienne lui donna un nouvel essor, et nous savons par le *Liber Pontificalis* d'Anastase le bibliothécaire, que Constantin, avant de transporter en Orient la capitale de son empire, combla les églises de Rome de présents magnifiques; c'étaient des croix d'or du poids de trois cents livres, des patènes d'or, des calices d'or, des fonts baptismaux, des devants d'autels en métaux précieux, des encensoirs d'un poids considérable et jusqu'à des statues d'or et d'argent.

Les artistes les plus habiles s'étaient fixés à Constantinople; sous leur impulsion les arts de luxe y prirent un développement inouï, si bien que saint Jean Chrysostôme, effrayé d'un faste qui commençait à quitter les temples pour se répandre dans les palais, s'écriait du haut de la chaire : « Toute notre admiration est au« jourd'hui réservée pour les orfèvres et pour les tisserands (1). »

L'orfèvrerie n'était pas seulement florissante à Rome et à Constantinople, la Gaule elle-même, malgré l'invasion des Francs, avait conservé les habitudes somptueuses de la civilisation romaine, et les premières églises s'étaient enrichies de vases d'or et d'argent comme celles de la métropole; nous n'en voulons d'autres preuves que l'histoire si connue du vase de Reims, réclamé par saint Remy et brisé par la francisque d'un soldat de Chlodowig (2), et ce passage du testament de Perpetuus, évêque de Tours, vers 474, qui disposait ainsi : Je donne et lègue à mon église le reliquaire d'or qui est dans mon trésor, les deux calices d'or et la croix d'or fabriquée par Mabuinus (3).

S'il nous restait plus de choses de l'orfèvrerie des premiers siècles de l'église, nous pourrions nous y appesantir, mais comme il est impossible d'écrire l'histoire d'un art sans les monuments qu'il a produits, nous nous contenterons de dire que les orfèvres chrétiens n'avaient pas encore de style qui leur fût propre, et que s'inspirant, comme les architectes et les sculpteurs, de l'art antique, leur orfèvrerie fut en tout semblable à celle des païens. Puis, quand ils eurent perdu les traditions de l'antiquité, ils négligèrent la beauté de la forme pour rechercher exclusivement la magnificence, en sorte que l'amoncellement des pierres précieuses, des camées

(1) Chrysost., *in Joan. homil.*, LXIX.

(2) Henry Martin, *Histoire de France*, T. I, p. 427.

(3) D'Achery, *Spicilegium*, T. V, p. 106.

et des intailles dans des réseaux de filigrane, devint le cachet particulier de leur orfèvrerie (1).

On est obligé d'arriver jusqu'au XI[e] siècle, cette époque de renouvellement et pour ainsi dire de résurrection générale, pour rencontrer dans l'orfèvrerie un style nouveau. Appelée à orner les églises, l'orfèvrerie devait naturellement subir les phases de l'architecture religieuse, s'élever avec elle et déchoir quand elle tomberait. Tant que l'architecture domina les autres arts qu'elle avait rendus ses tributaires, les efforts aspirèrent tous vers un but commun, l'harmonie de l'ensemble. Mais dès que la foi, qui, au XIII[e] siècle, avait imprimé un si grand élan aux âmes, se fut affaiblie, les liens de l'unité se relâchèrent et les arts ne tardèrent pas à s'affranchir de la tutelle où jusques là les avait tenus l'architecture. Le faisceau fut rompu, l'individualité commença à paraître, le sculpteur, le peintre, l'orfèvre, virent leurs œuvres plutôt que le monument auquel elles étaient destinées, et si la beauté de détail put y gagner, celle d'ensemble disparut, et l'architecture entraîna dans sa décadence les arts qu'elle avait jusques là soutenus et inspirés. Voilà pourquoi aux formes mâles et sévères des XI[e] et XII[e] siècles, à la noblesse et à la correction du XIII[e], succédèrent l'élégance trop délicate et trop brillante du XIV[e], puis la recherche et la mièvrerie du XV[e], pour finalement aboutir aux fantaisies du XVI[e] siècle, qui sut si bien dissimuler son absence d'idées sous le caprice de la forme et la profusion des ornements, qu'il faut presque se défendre de l'impression que les monuments de cette époque produisent. Lorsqu'on veut obtenir de grands effets, ne faut-il pas, indépendamment de la simplicité de la conception, le calme et la fermeté des lignes, sans lesquelles rien de vraiment beau ne peut naître dans le domaine des arts ?

Nous désirerions justifier les réflexions qui précèdent par les pièces d'orfèvrerie dont nous avons à parler, mais tout insuffisantes qu'elles soient pour une pareille démonstration, elles serviront à prouver que nous sommes dans le vrai, lorsque nous disons que l'orfèvrerie religieuse a subi les vicissitudes de l'architecture, et qu'après avoir atteint son apogée au XIII[e] siècle, elle n'a plus fait que descendre à mesure qu'elle s'est davantage éloignée de cette époque remarquable.

(1) Sugerii, *Lib. de rebus in adm. sua gestis*, cf. Duchesne, T. IV, p. 346.

I.

CHASSE DE NESLE-LA-REPOSTE (1).

Après les guerres cruelles et les malheurs de toute sorte qui avaient accablé l'Occident pendant le X[e] siècle, les peuples avaient cru que la fin des temps allait arriver. Affaires, intérêts matériels, travaux des champs, tout avait été abandonné. On avait légué ses biens aux églises, pour s'acquérir des protecteurs dans le ciel, et les populations épouvantées s'entassaient incessamment dans les basiliques et dans les édifices consacrés à Dieu, pour attendre dans la prière cette fin du monde qui n'arrivait pas. « Lorsque l'effroi universel se fut « calmé vers la troisième année après l'an 1000, » dit le chroniqueur Glaber, « les « basiliques sacrées furent réédifiées de fond en comble dans presque tout l'uni- « vers, surtout dans l'Italie et dans les Gaules, quoique la plupart fussent encore « assez solides pour ne point exiger de réparations. Les peuples chrétiens sem- « blaient se disputer entre eux à qui élèverait les églises les plus belles et les plus « riches : on eût dit que le monde entier, d'un commun accord, avait dépouillé ses « antiques haillons pour se couvrir d'églises neuves comme d'une robe blanche. « Les fidèles ne se contentèrent pas de reconstruire les basiliques épiscopales, ils « restaurèrent et décorèrent aussi les monastères dédiés aux saints et jusqu'aux « chapelles des villages. »

A ces églises qui s'élevaient de toutes parts, il fallait une orfèvrerie qui leur fût appropriée, et le même zèle qui poussait les populations à élever des temples nouveaux, leur faisait demander aux artistes des formes nouvelles pour le mobilier des églises, et ces reliques saintes que l'antique Orient se laissait arracher par le courage et la foi des Croisés. Ce fut à l'ombre des cloîtres que furent conçus et que s'exécutèrent ces instruments du culte, d'un style éminemment religieux qui s'est perpétué durant tout le moyen-âge.

Il serait impossible de dire à quelle époque les corps des saints commencèrent à être renfermés dans des châsses (*capsæ*), ou coffres que l'on pouvait transporter d'un lieu à un autre : originairement ces restes vénérables étaient placés dans des

(1) *Orfèvrerie*, planche 8.

sarcophages, au-dessus ou au-devant desquels on élevait un autel. Les dévastations des Normands, qui attaquaient de préférence les riches abbayes et les églises qui possédaient des trésors, firent adopter des châsses mobiles pour empêcher que les sépultures des saints martyrs ne fussent violées. Les auteurs qui ont parlé des invasions normandes et des affreux ravages qui les accompagnaient toujours, n'oublient pas de mentionner que les reliques étaient enlevées et cachées par les religieux en attendant des jours meilleurs. Nous ne saurions aujourd'hui nous faire une idée de la tristesse qui s'emparait des populations quand elles voyaient partir les restes de leur saint vénéré, et de la joie à laquelle elles s'abandonnaient lorsque la châsse rentrait en grande pompe, au bruit des cloches, des hymnes pieux et de l'allégresse générale. C'est qu'en effet, la présence d'un *corps saint* faisait de l'église un lieu inviolable, où le faible trouvait protection contre l'oppresseur ; il était le témoin muet et toujours respecté des actes publics ; c'était sur lui qu'on prêtait serment, lui auquel on demandait la cessation des fléaux, et quand l'ennemi arrivait menaçant aux portes de la cité, il suffisait quelquefois d'aller avec lui à sa rencontre pour fléchir sa colère, et s'il ne s'arrêtait pas, pour donner un courage indomptable à tous les habitants transformés en soldats.

De plus, les reliques étaient une source intarissable de richesses, non-seulement pour l'église, mais encore pour la contrée toute entière, en occasionnant des pèlerinages, des fêtes nombreuses qui avaient beaucoup d'importance au point de vue du commerce (1).

Aux XIe et XIIe siècles, la forme la plus ordinairement adoptée pour les châsses était celle d'un cercueil assez grand pour renfermer un corps entier. Bientôt ces anciennes châsses parurent trop modestes au milieu du luxe déployé dans la décoration intérieure des églises, on diminua leurs dimensions, on leur donna la forme d'un sarcophage, surmonté d'un toit à deux versants avec des revêtements en ivoire, en émail, en métal gravé ou repoussé, on en fit de petits monuments semblables à des chapelles, à des églises. Puis, au lieu de les placer sous l'autel, comme le tombeau primitif, on les plaça sur l'autel même ou sur le retable ; on les suspendit sous des dais en bois, en pierre ou en métal disposés derrière l'autel ; on les porta processionnellement dans l'église, dans la ville, dans le diocèse, et quelquefois jusque dans des pays éloignés, pour obtenir le moyen d'achever une cathédrale ou une abbaye.

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, V^bo^ *Châsse*.

Il n'entre pas dans notre plan de parler des translations de reliques, et des cérémonies imposantes qui accompagnaient leur passage à travers les villes (1) ; qu'il nous suffise de rappeler que lorsque Philippe-le-Hardi revint à Paris avec les ossements du saint Roi, son père, il voulut porter lui-même sur ses épaules, depuis Notre-Dame jusqu'à l'abbaye de Saint-Denis, la châsse qui les contenait, et qu'on éleva sur la route, à chaque station qu'il fit, des croix de pierre richement sculptées, dont on voyait encore les restes en 1792 (2).

Arrivons maintenant à la châsse de Nesle-la-Reposte et faisons précéder sa description de quelques mots sur l'origine et l'histoire de cette abbaye.

Le monastère de Nesle, dont il ne reste plus que quelques ruines, auxquelles le temps arrache chaque jour une pierre, était situé à peu de distance au nord de Villenauxe-la-Grande, dans un vallon resserré entre deux collines boisées. Cette position écartée et austère, éminemment propre à l'étude et à la vie contemplative, l'avait fait nommer Nesle-la-Reposte, *Nigella Reposta vel abscondita.* Elle était de l'ordre de saint Benoît, et sa fondation remonterait aux premiers siècles de notre histoire, si l'on en croit l'opinion de ceux qui prétendent que son église avait été construite par Clovis, à l'instigation de son épouse Clotilde, en même temps que la basilique de Sainte-Geneviève de Paris. Malheureusement cette opinion ne peut s'appuyer sur aucune autre autorité que l'existence d'un ancien portail, bien certainement postérieur au commencement du VIe siècle. Ce portail, dont le dessin existe encore (3), était orné à gauche de la statue de saint Pierre, sous l'invocation duquel l'église avait été originairement placée, puis de deux rois portant sceptre et couronne. A droite se trouvaient les statues d'un roi et d'un évêque, représentant soit saint Remy de Reims, soit saint Loup de Troyes, soit enfin l'évêque saint Camélien de Troyes, sous le pontificat duquel la tradition reportait la fondation de l'abbaye de Nesle-la-Reposte par Clovis et Clotilde. Entre ces deux statues se trouvait une reine, dont le pied droit ressemblait à celui d'une oie, et que, pour cette raison, on appelait la *reine Pédauque*. Bien des avis contradictoires se sont produits

(1) Lebeuf, *Mém. concern. l'hist. civ. et ecclés. d'Auxerre*, T. I, p. 70 et suiv. — Dubreuil, liv. III, *châsse de saint Merry.*

(2) Félibien, *Hist. de l'Abb. roy. de Saint-Denis.* — *Biograph. univ.*, T. XXXIV, p. 103. — Viollet-Leduc, *Dict. d'Arch.*, T. IV, p. 434.

(3) Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti*, T. Ier, p. 50. — Montfaucon, *les Monuments de la Monarchie française, avec les figures de chaque règne que l'injure du temps a épargnées*, T. Ier.

à ce sujet. Etait-ce la reine Clotilde que l'artiste avait voulu représenter, et une difformité naturelle exagérée par l'imagination populaire, mais dont aucun historien, pas même Grégoire de Tours, n'a jamais parlé, était-elle devenue un signe caractéristique de la reine Clotilde, quand on voyait une reine ainsi représentée au portail de Saint-Bénigne de Dijon, à Saint-Pierre de Nevers, à Saint-Porcien en Auvergne, et à Saint-Germain-des-Prés. Etait-ce, au contraire, la reine de Saba, regardée comme une figure mystique de l'église dont Jésus-Christ est devenu le Salomon, que la passion de cette reine pour le bain avait fait comparer aux oiseaux qui passent leur vie dans l'eau, ou une bizarrerie de la statuaire, partout reproduite comme un type invariable et individuel. Le père Mabillon, et avec lui M. Bullet, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1), ont pensé que la pate d'oie donnée à la reine devait être un emblême indiquant sa prudence, d'après les qualités qu'on attribuait à l'oie dans l'antiquité. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'abbaye de Nesle existait déjà au IXe siècle, ainsi que le prouvent le concile d'Aix-la-Chapelle de 817, qui, chargé de régler ce que chaque monastère devait fournir au roi, mit Nesle dans la première classe, comme étant une abbaye riche et puissante en hommes, et une charte de Lothaire de l'année 841 (2).

L'abbaye de Nesle fut successivement l'objet de donations et de libéralités pieuses, en 1150 par Simon, seigneur de Rethel; en 1198 par Hugues de Broyes; en 1226 par Elisabeth de Château-Villain et son fils Simon, qui donnèrent à l'abbaye de Nesle cinq cents arpents de bois situés à Nesle, encore connus sous le nom de bois de la Comtesse; en 1228 par Thibaut, comte de Champagne, et en 1252 par Simon de Château-Villain.

En 1568, le monastère fut pillé par les calvinistes, qui l'incendièrent ensuite, c'était la troisième fois depuis cent ans. Aussi lorsque Des Guerrois vint, soixante-quatre ans plus tard, visiter l'abbaye de Nesle, il ne trouva plus que des ruines désolées, *une nef en laquelle ne restait plus que les quatre murailles sans couverture, icelle ayant été ruinée par les calvinistes qui y exercèrent leurs pilleries et rages* (3).

En 1672, les bénédictins de Nesle ne pouvant plus résister aux maladies causées par les brouillards qui s'élevaient continuellement autour du monastère,

(1) Mabillon, *Annal. ord. Sancti Benedict.*, Loc. cit.

(2) Dom Martin le Réthelois.

(3) Des Guerrois, *la Saincteté chrétienne avec l'histoire ecclésiastique des églises, abbayes et monastères du diocèse de Troyes*, p. 104, v°.

obtinrent du roi et de l'évêque de Troyes l'autorisation d'abandonner leur abbaye, pour venir se fixer à Villenauxe ; ils y arrivèrent, en effet, en 1674, emportant avec eux, comme dernier souvenir du lieu de leur fondation, l'ancien portail dont nous venons de parler.

En 1790, les bénédictins durent se disperser, après avoir dit adieu à leur nouvelle et à leur ancienne abbaye.

En 1791 on vendit tous leurs biens meubles ; leur église fut mise à l'encan, puis démolie en 1793, et les curieuses statues qui ornaient le portail de l'église de Nesle allèrent, après avoir été mutilées, servir de marches dans une cave de Lurey, près de Conflans-sur-Seine, sans que leur antiquité et la vénération qu'elles devaient inspirer aient pu les protéger contre une pareille profanation (1).

La châsse de saint Alban était, sans contredit, le monument le plus important du trésor de l'abbaye de Nesle.

Avant d'entrer dans les détails de la châsse et d'en essayer la description, nous devons dire un mot de ce qu'elle contenait ; nous y trouverons, certainement, une raison de sa splendeur. Les grandes reliques étaient au nombre de deux : c'étaient des franges de la robe de Notre-Seigneur Jésus-Christ et des cheveux de la sainte Vierge. Puis venaient : une partie de l'os frontal de saint Jean-Baptiste avec une de ses dents ; — un os de l'épaule et une dent de saint André, apôtre ; — une dent et plusieurs reliques de saint Philippe, apôtre ; — plusieurs os avec des cheveux de saint Etienne ; — une côte de saint Laurent avec deux de ses dents ;

Le chef de saint Alban, premier martyr de la religion chrétienne dans la Grande-Bretagne ;

Une partie de l'épaule de saint Eloy ; des reliques de saint Remy, de saint Hilaire et de saint Martin ; des os de saint Bavon et de saint Phal ; des reliques de saint Thierry et de saint Théodulphe ; de saint Maur et de saint Blaise ; de la terre sainte et plusieurs autres reliques de saints et saintes, *desquels on ne pouvait plus lire les noms, à cause de l'antiquité et injure du temps*, dit le procès-verbal du 27 mai 1624 (2).

En l'année 1671, Dom Amand Tribout et Dom Médard Gillet, visiteurs de la communauté des bénédictins de Saint-Vanne et Saint-Hydulphe, du diocèse de Verdun,

(1) ARNAUD, *Voyage archéologique dans le départ. de l'Aube*, p. 77.

(2) DES GUERROIS, *Saint. chrest.*, p. 105, v°.

font ouvrir la châsse de saint Alban, *autrefois couverte et ornée de lames d'argent et de plaques de cuivre émaillé, aujourd'hui dépouillée par les hérétiques, Hæreticorum vi ac rabie jam nunc planè dirutam et expilatam*, et après avoir reconnu les reliques que nous venons d'énumérer, ils réglèrent la solennité et l'époque des fêtes de plusieurs saints, *parmi lesquels*, dirent-ils, *il y en a d'assez notables dont on ne fait assez de solennité* (1).

Par quelle voie les principales de ces reliques étaient-elles arrivées à Nesle-la-Reposte? Il serait bien difficile de le dire aujourd'hui, et des présomptions, incertaines comme elles le sont toutes, ne vaudront jamais des preuves.

Nous dirons seulement que leur importance et leur nombre expliquent parfaitement la magnificence de la châsse, et que la riche abbaye de Nesle avait demandé aux maîtres orfèvres du temps un reliquaire qui fût à la hauteur du dépôt sacré qu'il était destiné à recevoir.

Des fêtes magnifiques avaient été instituées à Constantinople, à Rome, à Aix-le-Chapelle, à Cologne, et partout où l'on possédait de précieuses reliques, pour célébrer l'anniversaire de leur translation dans les trésors des églises. On peut encore juger, par quelques-uns des discours prononcés dans ces solennelles circonstances, de l'enthousiasme des orateurs et de l'empressement prodigieux des populations, souvent accourues de tous les points du globe pour les vénérer. La foi faisait tout oublier, les fatigues, les distances, les époques, pour transporter les âmes par une sorte de mirage extatique au milieu des temps contemporains de la venue du Christ sur la terre, ou de l'immolation des premiers martyrs.

Nul doute que de semblables fêtes aient eu lieu à Nesle, malgré que l'histoire locale n'en ait pas conservé le souvenir. Là, comme ailleurs, on prévenait les peuples chrétiens par un décret écrit dans plusieurs langues, on décorait de tapisseries de haute lisse le chœur de l'église et la galerie de la tour, où se faisait la montre des reliques. La veille des fêtes du pèlerinage, on procédait, en grande pompe, à l'ouverture de la châsse, on portait processionnellement les reliques, au chant des hymnes et bannières déployées, au chœur, où elles devaient être déposées dans l'intervalle des proclamations. Dès le matin, une foule immense et bigarrée encombrait les places, les fenêtres et les toits. L'abbé de Nesle, entouré de ses moines, paraissait sur la haute galerie, et commençait les proclamations au bruit

(1) *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, Tom. XXII, p. 91.

des acclamations et des fanfares. Alors, chaque relique était retirée de son enveloppe et lentement portée, entre deux torches allumées, sur tous les points de la galerie, de manière à être vue de toutes parts. La sainte robe était montrée la dernière et servait à bénir le peuple, puis on terminait la cérémonie par de longues prières, en faveur de l'église, du pape, du roi, de l'évêque, de l'abbé, des moines, des pèlerins et des morts.

Ces proclamations avaient lieu une ou deux fois par jour, pendant une ou deux semaines. Tous les soirs, on chantait vêpres au haut de la tour, et elles étaient répétées par la foule agenouillée. Les fêtes terminées, les reliques étaient replacées avec la même solennité dans la châsse, qui était de nouveau scellée.

Les cérémonies que nous venons d'esquisser à grands traits ont pu varier suivant les temps; mais ce qui variait peu, c'était l'affluence des pèlerins qui accouraient des contrées les plus lointaines, pour venir demander des grâces à Dieu par l'intercession des saints, et qui, s'ils n'étaient pas toujours exaucés ou guéris, emportaient, du moins, des consolations et des espérances.

Nous n'avons pu découvrir aucun document qui puisse indiquer l'époque précise de la châsse de Nesle, nous en sommes donc réduits à des conjectures. Les châsses primitives, avons-nous dit, étaient d'une assez grande dimension, et avaient bientôt paru trop pauvres au milieu du luxe déployé dans l'intérieur des églises. C'est donc à la fin du XIIe siècle et pendant le XIIIe, que ces anciennes châsses de bois peint furent refaites. Or, cette époque coïncide merveilleusement avec celle de notre châsse, quand on considère les détails de sa composition. Le plein cintre y domine comme si l'arc ogival n'existait pas encore, les colonnes sont trapues, les chapiteaux historiés; leurs feuillages variés et leurs animaux fantastiques appartiennent à la flore et aux bestiaires du XIIe siècle, qui excitaient si fort l'indignation de saint Bernard : « Que signifient dans nos cloîtres, disait-il, cette ridicule monstruosité, « cette élégance merveilleusement difforme, ces difformités élégantes étalées aux « yeux des frères, pour les troubler sans doute dans leurs prières ou les distraire « dans leurs lectures? Que nous veulent ces singes immondes, ces lions furieux, « ces monstrueux centaures, ces semi-hommes? C'est partout une telle variété de « formes, qu'il y a plus de plaisir à lire sur le marbre que dans les parchemins, et « que l'on passe plus volontiers les journées à admirer tant de beaux chefs-« d'œuvre qu'à étudier et à méditer la loi divine (1). »

(1) *Ad Willelmum abbatem Sancti Theodorici apologia*, *Divi Bernardi opera*, T. III.

Un second indice de l'époque de la châsse de Nesle se trouve dans les émaux en taille d'épargne qui l'ornent. Ainsi, le caractère des figures, le mouvement du costume et des plis, la gravité du burin dans les parties creusées, le petit nombre de couleurs employées, les silhouettes des têtes entièrement épargnées dans le cuivre, les détails des traits du visage, et une manière de rendre les cheveux et la barbe par un émail rouge coulé dans les intailles, sont autant de particularités qui décèlent des émaux de la fin du XIIe siècle, ou du commencement du XIIIe.

Enfin, une dernière preuve de l'époque de notre châsse, c'est qu'elle rappelle exactement l'ordonnance et le style du tombeau du comte Thibaut III de Champagne, qui se voyait encore à la fin du siècle dernier dans la collégiale de Saint-Etienne de Troyes, et dont la description nous a été conservée par un chanoine de Saint-Etienne (1). Or, ce prince mourut à Troyes le 24 mai 1201. C'était bien, pour son tombeau et pour la châsse de Nesle, le même support en bois de chêne, les mêmes arcades plein cintre, les mêmes colonnes, les mêmes figures en argent repoussé et doré, les mêmes revêtements de cuivre gravé, les mêmes applications d'émaux, d'ornements ou de figures en taille d'épargne, en sorte qu'il y a lieu de croire que l'artiste qui avait été chargé de faire le tombeau avait encore exécuté la châsse, qui n'en différait que par le toit et les dimensions. Les rapports du diocèse de Troyes avec les orfèvres-émailleurs de Limoges n'étaient ni assez faciles, ni assez fréquents pour que l'abbé de Nesle n'ait pas saisi avec empressement l'occasion qui lui était offerte, de faire confectionner une châsse digne de son abbaye et des reliques qui devaient y être renfermées (2).

Nous savons que ce ne sont pas là des documents qui impriment une date irréfragable à un monument, mais lorsqu'il est parfois si difficile de découvrir la date précise de la construction d'une église, qu'y a-t-il d'extraordinaire qu'on en soit réduit à des conjectures pour une pièce d'orfèvrerie. Les artistes du moyen-âge signaient rarement leurs œuvres, parce qu'ils visaient à une récompense plus haute que celle que les hommes peuvent donner, aussi on lit quelquefois sur leurs travaux : *Pro remedio animæ*, ou *ad majorem gloriam Dei*. « Dieu sait, dit le moine « Théophile, que je n'ai travaillé ni par l'amour d'une louange humaine, ni par le

(1) Grosley, *Ephémérides*, année 1760.

(2) S'il était nécessaire de donner d'autres preuves de l'époque de notre châsse, nous les trouverions dans sa comparaison avec la châsse de Charlemagne, du musée du Louvre, et celle des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle, l'une vraisemblablement contemporaine, l'autre un peu plus récente.

« désir d'une récompense temporelle, mais seulement pour l'accroissement de l'hon-
« neur et de la gloire de son nom, *sed in augmentum honoris et gloriæ nominis ejus* (1). »

Est-il bien nécessaire de faire la description détaillée de la châsse de Nesle, en présence de la planche 8 de l'orfèvrerie, qui l'a reproduite d'une manière si brillante. Nous ne le pensons pas. Si minutieuses que soient les descriptions, elles sont nécessairement incomplètes, parce qu'elles s'adressent à l'intelligence, quand c'est aux yeux qu'il faut parler. D'ailleurs, il y a des combinaisons et des effets d'art que l'œil seul peut saisir. Comment, en effet, peindre par la parole cet harmonieux ensemble de gravures, de filigranes, de pierres précieuses, de colonnades, de statues et d'émaux, qui font de la châsse de Nesle un véritable chef-d'œuvre. Puis, il faut bien l'avouer, sans refaire arbitrairement la châsse de Nesle, nous avons dû, d'après les données du monument et les fragments qui y sont çà et là attachés, restituer ce qui manquait, en sorte que le dessin est aujourd'hui plus complet que l'original.

La châsse a été reproduite à moitié de sa grandeur; sa longueur est de un mètre six centimètres, sa hauteur de cinquante-cinq centimètres, sa largeur de trente-sept centimètres.

Les arcades romanes sont soutenues par des colonnettes alternativement émaillées et ciselées, les cintres sont recouverts d'un réseau de filigrane, formant sertissure à des pierres précieuses cabochons. Les revêtements du fond sont de cuivre repoussé et doré. Les personnages sont en argent fin repoussé avec manteaux, cheveux et barbes dorés. Les extrémités et le milieu des colonnades sont ornés d'émaux en taille d'épargne, représentant des prophètes.

Les pentes du toit, divisées en deux compartiments séparés par des émaux d'ornement d'une grande variété, sont couvertes de plaques en argent repoussé, figurant des imbrications fleuronnées ; des rinceaux au repoussé les encadrent.

La base des arcades et celles du toit sont revêtues de bandes de cuivre arabesques, très-délicatement gravées. Des nielles d'une exquise finesse bordent le toit en haut et en bas, et sont, de place en place, rehaussées d'émaux du plus riche coloris. L'acrotère a disparu, ainsi qu'une foule de détails qui devaient être charmants, si l'on en juge par ce qui nous reste de ce beau reliquaire.

Il y a déjà longtemps que la châsse de Nesle était dans un véritable état d'abandon,

(1) *Divers. artium Schedula*, p. 257.

attendu que lorsque Des Guerrois se rendit en 1632 à Nesle, il n'existait plus que le chœur de l'abbaye. On y montait au moyen de six ou sept degrés, en haut desquels se trouvait une grille avec porte en fer *par petits rameaux à jour ;* on entrait en une place devant le grand autel, sur lequel était la châsse de saint Alban, faite de bois repeinte et mi-couverte de lames et d'images d'argent, auxquelles, dit Des Guerrois, les hérétiques ont arraché les têtes et dérobé le reste des lames (1). Voilà dans quelle triste situation se trouvait, depuis le milieu du XVI[e] siècle, cette merveilleuse pièce d'orfèvrerie.

Que dire maintenant des figures assises autour de la châsse? Sont-ce les bienfaiteurs de l'abbaye de Nesle, ou bien les apôtres que l'artiste a voulu représenter? A ne considérer que les personnages, leurs têtes dépourvues de nimbe, les épées et les constructions qu'ils portent, comme il est d'habitude aux fondateurs d'abbayes, tels que Charlemagne et saint Henry, on ne les prendrait certes pas pour des apôtres. Mais ici se présente une première question, les têtes étaient-elles ou non nimbées? Oui, dirons-nous, car il ne faut pas perdre de vue que les têtes actuelles ne datent que de la fin du XVI[e] siècle, et qu'à cette époque, l'absence et la présence du nimbe avaient cessé d'être caractéristiques pour nier ou exprimer la sainteté (1). Quant aux épées qui sont aux mains des personnages, on peut objecter que ce ne sont pas les attributs habituels des apôtres. Mais, outre qu'on n'a véritablement commencé à les caractériser nettement que vers le XIV[e] siècle, c'est-à-dire plus d'un siècle après notre châsse, et que les représentations des apôtres ont singulièrement varié de siècle en siècle, jusque-là que le même apôtre a été figuré tantôt jeune et imberbe, tantôt âgé et barbu, quelquefois avec un attribut, parfois avec un autre, souvent au XII[e] et au XIII[e] siècles avec l'une des douze propositions du symbole, nous dirons que dans la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle, on voit sept des apôtres armés de l'épée, et l'un d'eux portant, comme dans le reliquaire de Nesle, une sorte de spatule allongée et arrondie (2). Puis, le nombre n'est-il rien, et si l'abbaye de Nesle a eu de nombreux bienfaiteurs, comment n'en a-t-on figuré que douze, et pourquoi ce nombre

(1) Des Guerrois, sainteté chrétienne, *loc. cit.*

(1) Didron, *Manuel d'iconograph. chrét.*, p. 301 et suiv.

(2) *Mél. d'archéol.*, T. I, pl. I et II.

dans le cas contraire. Toutefois, avouons-le, ce ne sont là que des preuves négatives, qui sont de nature à augmenter le doute et non à le résoudre.

Heureusement, pour notre opinion, que la cathédrale de Bamberg possède un autel portatif qu'on croit, d'après les traditions conservées dans cette église, avoir été donné par l'Empereur Henri II (1002 † 1024), mais que nous pensons être d'une époque moins reculée. Ce petit monument est en bois de chêne, recouvert de plaques de cuivre doré assez épaisses, qui ont été enrichies d'émaux et de figures gravées. Le pourtour de cet autel est décoré de quatorze figures, finement gravées sur le cuivre et niellées d'un émail foncé, qui se détachent sur des fonds bleu foncé ou bleu gris, bordés d'un filet blanc. Elles reproduisent le Christ, la Vierge et les douze apôtres. Toutes les figures sont nimbées, et ce qui est frappant, c'est que chacun des apôtres, assis, comme ceux de la châsse de Nesle, sur un trône (*cathedra*), les pieds appuyés sur une espèce de tabouret, porte d'une main une épée et de l'autre des constructions groupées, absolument semblables aux nôtres. Or, on n'en peut douter, l'artiste qui a exécuté cet autel a voulu représenter les apôtres, et non assurément les donateurs d'un monument dont les dimensions n'atteignent pas un pied (1). Puisque ce sont les apôtres qui sont figurés sur la châsse de Nesle et l'autel de Bamberg, que signifient donc ces épées et ces constructions, devenues leurs attributs ? L'épée ne voudrait-elle pas dire qu'ils sont morts martyrs de leur foi et de la bonne nouvelle qu'ils apportaient au monde, et les constructions qui reposent sur leurs mains, qu'ils habitent maintenant cette Jérusalem céleste qui est leur récompense et qu'ils montrent comme le but suprême de la vie aux exilés de la terre.

Les deux extrémités de la châsse n'ont conservé que les niches sans les statues, elles sont plus hautes que celles des côtés, ce qui indique qu'elles devaient contenir les personnages les plus marquants, tels que saint Alban et le Christ, ou plutôt la sainte Vierge, sous l'invocation de laquelle l'abbaye avait été primitivement placée.

Lorsque, comme nous l'avons dit, les bénédictins de Nesle eurent été autorisés à venir se fixer à Villenauxe, ils apportèrent la châsse de saint Alban dans leur nouvelle église, où elle resta jusqu'en 1791. A cette époque, par suite de la sup-

(1) Jules Labarte, Rech. sur la peint. en émail, pl. E.

pression de l'abbaye, la châsse fut transportée, en vertu de l'ordonnance des administrateurs du district de Nogent-sur-Seine, en l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul de Villenauxe. On devait supposer qu'elle y resterait indéfiniment, quand le conseil de fabrique de la cathédrale de Troyes fut informé que l'église de Villenauxe était disposée à aliéner cette châsse, qu'elle était dans l'impossibilité de faire restaurer. La cathédrale allait l'acquérir, que disons-nous? elle en était propriétaire, quand tout-à-coup elle apprit que la châsse de Nesle, au mépris de la foi jurée, avait pris la route de l'étranger. Informer le Ministre des cultes, arrêter les odieux trafiquants, faire réintégrer la châsse dans l'église de Villenauxe, fut l'affaire de quelques jours; puis, grâce à de hautes interventions, et surtout au Ministre des cultes, la cathédrale fut enfin mise en possession du précieux reliquaire. Ce fut un des derniers actes dont M. Fortoul honora son ministère, puisque quelques jours après avoir assuré à l'église de Troyes ce bijou de l'orfèvrerie du XIII[e] siècle, il quittait subitement la vie.

Nous n'avons plus rien à dire sur la châsse de Nesle, si ce n'est que la cathédrale de Troyes, dont le trésor est si riche en émaux du XII[e] siècle et en intailles grecques, la fait en ce moment restaurer. M. Bachelet, bien connu par ses belles reproductions de l'orfèvrerie du moyen-âge, le savant auteur du magnifique autel de la cathédrale de Clermont-Ferrand, est chargé de ce travail, sous la direction du conseil de fabrique de Saint-Pierre de Troyes, avec le concours de M. Viollet-Leduc, dont le nom est une autorité, en même temps qu'une garantie du soin et de l'intelligence de la restauration.

II.

CIBOIRE DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

Après l'excellente dissertation de notre collaborateur et ami M. d'Arbois de Jubainville, *sur les procédés employés pour conserver l'Eucharistie au moyen-âge* (1), il ne nous resterait plus rien à dire sur les *ciboires*, s'il lui avait plu d'en parler autrement qu'au passage. Nos lecteurs y auraient assurément gagné; mais puisqu'il

(1) *Portefeuille archéol.*, Chap. V.

a bien voulu nous laisser ce sujet, nous le traiterons succinctement à propos du ciboire de la cathédrale de Sens.

C'est au Xe siècle seulement que l'usage du pain pour la communion fut remplacé par les hosties. Au commencement du christianisme, les fidèles communiaient sous les deux espèces ; on apportait les pains dans des linges et des corbeilles, et le vin dans des barillets d'or ou d'argent, pour prévenir toute effusion accidentelle. Lorsque l'usage exclusif des pains d'autel eut définitivement prévalu sur la forme primitive et traditionnelle de la communion, on se servit, pour conserver les hosties consacrées, de boîtes appelées *pyxides*, *capsæ*, qui devinrent bientôt aussi somptueuses que les calices eux-mêmes. On appelle maintenant *ciboire*, en France, le vase ou la boîte où l'on garde les saintes hosties. Il n'en était pas ainsi autrefois, surtout en Italie et chez les anciens chrétiens, latins et grecs, qui donnaient une autre signification au mot de κιβώριον, κιβώτιον et *ciborium*. Il exprimait pour eux un édifice en forme de voûte, de tour, de dais ou de baldaquin, soutenu de six ou de quatre colonnes et d'autant d'arcades, qui servaient de couverture et d'ornement tout ensemble aux autels (1). Ce qui fait que, dans l'ordre romain, cette construction est appelée *couverture* d'autel, *umbraculum altaris* (2). Et, comme le saint sacrement était quelquefois suspendu à ces ciboires, on a donné par dérivation le nom de ciboires aux vases dont nous avons parlé (3).

Il y avait deux sortes de ciboires, comme deux sortes d'autels, les uns grands et fixes, les autres petits et portatifs. Les grands étaient à demeure dans les églises, on emportait les petits en voyage. Les petits ciboires avaient à peu près la forme de pavillons ou de petits dais qu'on déployait au-dessus des autels portatifs, sur lesquels on célébrait la messe dans les voyages, de peur qu'il ne tombât quoique ce soit qui pût profaner les saints mystères.

Quant aux ciboires fixes, ils étaient d'une grande magnificence; celui que le pape Grégoire Ier fit élever à Saint-Pierre de Rome était, au dire d'Anastase-le-Bibliothécaire, porté sur des colonnes en argent massif (4).

(1) ALCUINUS. Poem 117. Hoc quoque ciborium Farculfus fecerat Abbas. — Ciborium quatuor columnis innixum supra altare fieri cura diligenti præcepit. Vita sanct. Baculi episcop.— Ciborium illuminatur. . . . BERNARDUS MON., in consuetud. cluniac.

(2) TIT., *Ordo de ædificand. eccles.*

(3) Perperam vero hanc vocem interpretati sunt Ugotio, qui *Ciborium vas esse ad ferendos cibos* dixit : Gropperus, lib. 2 de Euchar. cap. 25, qui *ciboria*, de quibus passim Anastasius, pro pyxidibus in quibus asservatur Eucharistia accepit. DUCANGE, t. II, p 606.

(4) ANASTAS, *in sancto Gregorio* PP. p. 44.

Léon III (795 † 816), successeur d'Adrien, avait édifié dans la basilique du Sauveur un *ciborium*, soutenu sur des colonnes d'argent très-pur couvertes de peintures en émail (1).

Celui de l'abbaye de Saint-Jean-d'Angely était supporté sur six colonnes de marbre admirablement travaillées.

Il n'y a presque plus d'autels couverts de ciboires, bien qu'autrefois ils fussent très-fréquents. Au XVII[e] siècle, Thiers ne comptait déjà plus que deux ciboires en France, l'un à Paris et l'autre en Normandie, dans l'église abbatiale du Bec (2). Nous ne connaissons aujourd'hui que celui du Val-de-Grâce, élevé par les ordres de la reine Anne d'Autriche, qui est supporté par six colonnes torses de marbre noir, d'ordre composite, et dont les bases et les chapiteaux sont de bronze doré, et le ciboire de la cathédrale de Sens, soutenu sur quatre colonnes corinthiennes en marbre du plus grand effet. Ce ciboire, construit en 1742, d'après les dessins de Servandoni, était digne du magnifique autel d'or que l'archevêque de Sens, Sévin ou Seguin, mort en 999, avait donné à son église. Malheureusement il ne l'abrita pas longtemps, puisque ce magnifique morceau d'orfèvrerie, de plus de neuf pieds de long, enrichi de bas-reliefs dont on attribuait la confection à deux chanoines de Sens, Bernelin et Bernuin, habiles orfèvres, fut fondu par ordre de Louis XV, en 1760, dans cette désastreuse année qui vit violer les dépôts publics, suspendre les paiements du trésor royal et porter à la monnaie la vaisselle du roi, faible ressource dans une telle crise.

Tant qu'il y eut des ciboires surmontant les autels, on ne songea pas à faire des tabernacles pour recevoir les hosties. Après leur suppression, les hosties consacrées allèrent reposer sur une table près de l'autel, ou sur la table de l'autel, au moment de la messe. Dans ce cas, le vase contenant l'Eucharistie était habituellement déposé dans un sacraire ou petite sacristie voisine de l'autel, dans des armoires, dans des piliers ou derrière les autels. Ces armoires étaient ornées au dehors d'images et peintures d'or et d'azur, selon l'ancien usage de l'Eglise (3). De là, avec le développement du luxe, ces meubles qui, sous le nom d'*umbraculum*, d'*ar-*

(1) Fecit in basilica Salvatoris ciborium cum columnis suis ex argento purissimo, diversis depictum historiis. *Lib. Pontif.*, T. II, p. 300.

(2) Thiers, *Dissert. ecclésiast. sur les autels, les jubés*, etc.

(3) Avertissements de l'archevêque Jean Baptiste de Constance, aux recteurs, curés et prêtres. Lyon, 1644.

marium, de *tabernaculum*, devinrent si merveilleux. Les tabernacles des églises de Bouilly (1) et de Saint-André-lès-Troyes (2), malgré la richesse de leur sculpture, ne donnent qu'une faible idée de la magnificence des anciens tabernacles ; il faut voir ceux de Louvain (3), de Saint-Laurent et Saint-Sebald de Nuremberg, ou celui de l'hôpital Saint-Jean de Bruges, avec leurs galeries ajourées en dentelle, leurs innombrables pinacles, leurs clochetons élancés, leur monde d'anges et de saints, leur double escalier conduisant à une tribune, sur laquelle brûlent jour et nuit de nombreux cierges, pour comprendre quelle importance le moyen-âge attachait à la réservation du saint sacrement (4). Lorsque l'autel eut pris son importance, le tabernacle quitta le côté gauche du chœur pour s'élever au milieu même de l'autel (5), ce fut alors que les ciboires se réfugièrent dans les tabernacles, ou bien, comme étant hors d'usage, dans les trésors des sacristies.

La forme la plus ordinairement adoptée pour ces ciboires était celle d'une colombe, d'une tour, d'une custode ou d'une coupe.

Les ciboires en forme de colombe sont devenus fort rares (6). Est-ce par suite de leur antiquité, de la richesse du métal employé, de la guerre que leur ont faite les hérétiques ou de ce perpétuel besoin de changement qui agite les hommes ? Nous ne saurions le dire précisément, encore que nous soupçonnions toutes ces causes d'avoir concouru à les faire disparaître, nous pouvons seulement affirmer que les colombes remontent aux premiers âges du Christianisme et qu'à l'origine elles étaient d'or ou d'argent. Ce ne fut que beaucoup plus tard qu'on se contenta de les faire en cuivre émaillé. Ainsi, du temps de saint Bazile, qui vivait en 371, il y avait déjà des colombes d'or sur les autels, dans lesquelles on réservait l'Eucharistie (7).

(1) *Portef. archéol.*, sculpture, planch. 1re.

(2) *Voy. archéol. dans le département de l'Aube*, pl. 2.

(3) Pugin, *les vrais principes de l'archit. chrét.*; Bruges, 1850, p. 170.

(4) On lit dans le *Ceremoniale episcoporum*, lib. I, cap. XII, que le saint sacrement doit occuper la place la plus noble dans l'église, qui doit être gardé *in alio sacello, vel loco ornatissimo, cum omni decentiâ et reverentiâ*, et que trois lumières au moins doivent brûler perpétuellement devant lui. Que nous sommes loin de ces prescriptions, avec nos mesquins tabernacles devant lesquels brille à peine la pâle et vacillante lumière de ces veilleuses qu'on a partout substituées aux cierges de la cire la plus pure.

(5) Toutefois, l'usage de conserver l'Eucharistie dans des réduits tenant aux rétables des principaux autels, ne remonte pas à plus de deux cents ans.

(6) Le musée du Louvre n'en renferme aucun et celui de Cluny n'en a qu'un seul, catalogué sous le numéro 2025.

(7) Anastas. bibliothéc., cap. 6.

L'an 474, Perpetuus, sixième évêque de Tours, donna par testament, au prêtre Amalarius, une colombe d'argent pour garder la sainte Eucharistie (1).

En 518, les clercs et les moines d'Antioche se plaignirent au concile de Constantinople que leur patriarche, l'hérétique Sévère, avait emporté les colombes d'or et d'argent qui étaient sur leurs autels et dans leurs baptistaires (2).

Il y avait une de ces colombes sur le tombeau et l'autel de saint Denis, évêque de Paris, car saint Grégoire de Tours raconte qu'un soldat ayant voulu l'abattre avec sa lance, mourut percé par le fer qu'il avait levé contre elle (3).

Vers la fin du XVIe siècle, on voyait un tabernacle en forme de colombe dans le monastère du Val-Dieu, près de Sézanne, au diocèse de Troyes. Il s'en trouvait une de vermeil doré, suspendue avec des chaînes à une crosse, sur le grand autel de l'abbaye de saint Paul de Prémontré, près de Sens.

Udalric (4) parle d'une colombe d'or continuellement suspendue sur l'autel de la grande église de Cluny, dans laquelle on réservait la sainte Eucharistie. Lorsque les colombes étaient de cuivre, les ailes et la queue étaient émaillées et parfois mobiles, pour mieux simuler la vie. Le corps était couvert d'un léger réseau gravé, figurant les plumes. Le dos se levait et laissait à découvert une petite cavité circulaire destinée à recevoir les hosties. L'oiseau symbolique reposait sur un plateau ordinairement enrichi d'émail et de pierreries ; quelquefois ce plateau était carré et bordé de tourelles et de courtines crénelées. Le plateau servait à suspendre la colombe et à lui donner l'aplomb nécessaire quand elle était descendue sur l'autel. Le prince Soltikoff possédait dans sa belle collection deux colombes émaillées, l'une avait 21 centimètres et l'autre 22 centimètres de hauteur (5). Celle du musée de Cluny est un peu plus grande et mesure 25 centimètres (6).

Quelle noble et charmante pensée que celle qui a inspiré ces ciboires représentant le Saint-Esprit, tout en rappelant la colombe de l'arche. Mais, cette fois, elle ne

(1) Amalario presbytero Peristerium et Columbam argenteam ad repositerium. . . . . do, lego. Tom 5, Spicilegii Acheriani.

(2) Columbas aureas et argenteas in figuram spiritus sancti super divina lavacra et altaria appensas, una cum aliis sibi appropriavit, dicens non oportere in specie columbæ spiritum sanctum nominare. Act. 5.

(3) Dum columbam auream lancea quærit elidere, lancea in latere defixa exanimis est inventus. Gregor. Turon. *Gloire des martyrs*, liv I, chap. 72.

(4) *Udalricus*, lib. 2.

(5) Le moyen-âge et la renaissance, orfèvr. relig., pl. 10.

(6) Description des objets d'art du musée de l'hôtel de Cluny, p. 253.

remonte plus des vallées ténébreuses pour apporter seulement un signe de paix à la terre, elle descend du ciel avec le pain des anges (1) qui a scellé la réconciliation de Dieu avec le monde, et qui demeure l'éternel triomphe du pardon sur la faute et de la vie sur la mort.

Thiers dit, dans ses *dissertations sur les principaux autels des églises*, avoir vu une tour de cuivre assez ancienne dans l'église de Saint-Michel de Dijon. C'était un usage qui remontait fort loin, car saint Remy, archevêque de Reims, ordonna par son testament que son successeur ferait faire un tabernacle ou ciboire en forme de tour, d'un vase d'or pesant dix marcs, qui lui avait été donné par le roi Clovis. Cette tour était-elle un tabernacle fixe ou un ciboire transportable ? Son poids, qui fait présumer ses dimensions, laisse bien supposer qu'il s'agissait d'un tabernacle mobile, c'est-à-dire complètement indépendant du rétable et se posant devant lui au moment de la communion des fidèles. Mais il faut reconnaître que Guillaume Durand, en parlant des tabernacles posés sur les autels, est trop vague pour ne pas laisser d'incertitude. Toutefois Thiers est plus explicite, et son opinion sur les tours mobiles est appuyée sur des faits dont on ne peut contester l'authenticité. Au surplus, l'église de Reims n'admit que très-tard les tabernacles à demeure, puisque nous voyons en 1290 l'archevêque de Reims, Robert de Courtenay, introduire dans sa cathédrale l'usage des ciboires suspendus au-dessus de l'autel, et, à cet effet, donner un ciboire d'argent doré garni de pierres et de petits saphirs et grenats, pesant, avec les chaînes et un cercle d'argent blanc, 22 marcs 14 onces, sur leque étaient ses armes. Dans ce ciboire était une boîte d'argent doré (2). Il paraît que, depuis cette époque, l'église de Reims a maintenu cet usage qui est encore suivi. Fortunat, évêque de Poitiers, loue saint Félix, archevêque de Bourges, qui assista au concile de Paris en 573, d'avoir fait faire une tour d'or très-précieuse pour mettre le corps de Notre Seigneur Jésus-Christ. Frodoard rapporte que Landon, archevêque de Reims, fit faire une tour d'or pour être mise sur l'autel de l'église Notre-Dame de Reims (3). Il y en avait une de même matière suspendue sous une croix au milieu de l'autel de Notre-Dame de Laon. On doit, dit Thiers, regarder ces tabernacles comme d'illustres monuments de l'antiquité sacrée (4). Cette forme de ciboire avait sa

(1) *Panis angelicus fit panis hominum*, saint Thomas d'Aquin.

(2) Tarbé, *Trésors des églises de Reims*, p. 45. — *Notre-Dame de Reims*, chap. V, p. 125.

(3) *Apud Frodoard*, lib. I. Hist. Remens. Lib. 2, cap. 6.

(4) Thiers, tom. I, p. 42.

raison d'être, la tour étant une image de l'église, suivant quelques auteurs. Nous pensons, au contraire, avec Durand de Mende, que la tour signifiait le corps de la Vierge glorieuse, dont le psalmiste a dit : Lève-toi, Seigneur, de ton repos, etc. (1), et les litanies en parlant d'elle, *vas spirituale, vas honorabile, vas insigne devotionis, turris davidica, turris eburnea.* La tour était donc, à n'en pas douter, une allusion à la sainte Vierge et à l'un des plus ineffables mystères de la religion catholique, et ce qui vient à l'appui de notre opinion, c'est cette forme de ciboire préférée dans les églises dédiées à la Vierge Marie.

Dans quelques églises, on plaçait l'Eucharistie dans des tabernacles mobiles, que l'on rangeait sur les autels au rang des images et des reliques des saints. Le deuxième concile de Tours, qui s'assembla en 567, ordonna que l'on séparât l'Eucharistie des reliquaires et qu'on la mît en un lieu plus élevé sous une croix.

Mais pour les voyages, la chapelle portative, les courses aventureuses, le viatique, l'usage de ces ciboires devenait impossible ; on réduisit les dimensions de la tour, on la termina par un toit conique, elle devint alors la *pyxis*, la boîte à hosties. L'église voulut que ces ciboires fussent très-portatifs, et les actes des conciles recommandent au prêtre de ne jamais se mettre en voyage sans la pyxis (2). Les plus anciennes pyxides étaient d'ivoire, et comme elles devaient contenir les hosties destinées aux malades ou aux infirmes, elles étaient généralement ornées de sculptures représentant soit la guérison de l'aveugle-né ou du paralytique, soit la résurrection de Lazare. Mais lorsqu'au XII[e] siècle l'ivoire fut devenu rare, le métal le remplaça ; aussi Limoges, qui recherchait toutes les occasions d'agrandir son industrie, s'empressa-t-elle de se conformer aux prescriptions de l'église, et quand elle se fut arrêtée à cette forme de tour en miniature qui lui était chère, et qu'elle fit prévaloir du XII[e] au XIV[e] siècle, les émailleurs limousins en fabriquèrent des quantités presque innombrables, ainsi que le prouve le nombre de celles qui, malgré la distance des temps, sont conservées dans les collections publiques et privées. Quelques-unes de ces boîtes à hosties sont quelquefois décorées de sujets profanes, ce qui aurait lieu d'étonner, si l'on ne savait l'extrême liberté qu'en toute circonstance le moyen-âge a su conserver. Plus heureux que pour les colombes et les tours, *le Portefeuille archéologique* a

(1) Guillaume Durand, *Rational des div. offices*, T. I, p. 53.

(2) Ut presbyteri sine sacro chrismate et oleo benedicto, et salubri Eucharistiâ alicubi non proficiscantur, sed ubicumque vel fortuito requisiti fuerint, ad officium suum statim inveniantur parati. *Concil. germ.*, T. I, p. 83.

rencontré, dans le riche cabinet de M. le chanoine Coffinet, plusieurs custodes qu'il a reproduites dans la *planche 18 de l'émaillerie.*

La custode représentée sous le numéro 2, que nous présumons être la plus ancienne, a un couvercle terminé par une croix ayant pour base un bouton ovoïde. L'ornementation, semblable sur le corps et sur le couvercle, se compose de médaillons demi-circulaires, dont le cadre se relève à l'intérieur en fleurons surmontés d'une sorte de fer de lance. Des feuilles lancéolées séparent les médaillons, qui sont, comme elles, épargnés dans le métal et se détachent sur un fond d'émail bleu-lapis, rugueux, et ne portant pas la moindre trace de polissage. Les rinceaux, l'intérieur et le revers sont dorés. Nous pensons que cette custode, qui a 10 centimètres de hauteur sur 6 centimètres et demi de diamètre, pourrait être de la fin du XIIe siècle.

La custode numéro 4 est ornée de rinceaux épargnés dans le métal et doit être du XIIIe siècle. C'est un véritable bijou d'exécution ; émail de fond bleu-lapis, rinceaux se contournant en délicates arabesques complétées par le burin, qui en a gravé tous les détails, couvercle en cône légèrement évidé, reproduisant en petit les ornements de la partie inférieure, intérieur concave, polissage et dorure irréprochables, telle est cette boîte à hosties dont la hauteur est de 9 centimètres et demi et le diamètre de 7 centimètres.

L'ornement de la custode numéro 3 se compose de quatre médaillons tronqués dans la partie inférieure, au milieu desquels sont épargnés dans le métal des anges nimbés, qui se détachent sur un fond d'émail bleu-lapis. Une bande d'émail blanc suit les contours des médaillons. Des nuages coupent les figures à la hauteur de la ceinture, ils sont rendus par des émaux rouges et blancs ; quant aux nimbes, ils sont vert et blanc. L'intervalle que laisse l'intersection des médaillons est rempli par une fleur de lis également épargnée dans le métal. Le couvercle reproduit trois de ces médaillons, qui sont posés de manière à les faire alterner avec ceux du bas. L'intérieur et le revers sont dorés. La hauteur est de 10 centimètres et demi, le diamètre de 7 centimètres.

Nous pensons que cette custode est aussi du XIIIe siècle ; en effet, à mesure que se déroule cette grande époque, nous voyons l'orfèvre, c'est-à-dire l'artiste par excellence du moyen-âge, prendre plus d'importance et remplacer peu à peu l'homme de métier. Des yeux habitués à ces grandes lignes de l'architecture ogivale, à cette sculpture, à cette peinture si sérieuse et si noble, ne pouvaient

plus se contenter d'un dessin imparfait, que dissimulaient à peine les procédés du champlevé et de l'émaillerie, quelque brillants qu'ils fussent d'ailleurs. Les orfèvres commencèrent donc à faire ressortir, sur un fond d'émail uni, leurs personnages tracés d'une pointe assurée, sous l'inspiration d'un idéal auquel la science unie au style donnait tant de caractère. L'émail ne fut bientôt plus que le cadre des figures, tout entières épargnées dans le métal et que le ciselet du graveur complétait merveilleusement. En sorte que l'on peut dire que si le XIII[e] siècle, en ce milieu rayonnant où il s'est produit, au sein de ce parfait équilibre de toutes les facultés et les aspirations supérieures, n'a pu être aussi fier que le XI[e] siècle, ni aussi élégant que le XIV[e], il a été plus correct, plus suave et plus pénétrant. Nous ne voulons pas insister sur le symbolisme de cette belle pyxide, nous dirons seulement que, destinée à porter le viatique, elle a traduit de la manière la plus expressive cette sublime pensée du *Lauda Sion salvatorem* :

Eccè panis angelorum,
Factus cibus viatorum.

Quant à la custode numéro 1[er], elle est ornée de médaillons circulaires alternant avec des rinceaux épargnés dans le métal, et çà et là entrecoupés de fleurons émaillés. Les médaillons renferment le monogramme du Christ, c'est-à-dire le *iôta* de ΙΗΣΟΥΣ et le *chi* de ΧΡΙΣΤΟΣ, se combinant de manière à former des croix romaines ou des étoiles à six ou huit branches, rouges ou vertes. Ainsi, dans chaque médaillon de la partie inférieure, une croix latine est inscrite au milieu du *chi*, et le *iôta* est simplement entrelacé avec le *chi* sur le couvercle. Par la couleur rouge employée dans les médaillons du bas, l'artiste a voulu symboliser les luttes de la terre et la mort sanglante de la croix; par la couleur verte adoptée pour ceux du haut, le ciel et ses immortelles espérances. Cette custode doit être du XIV[e] siècle, et mesure 11 centimètres de hauteur sur 6 centimètres et demi de diamètre.

La forme des custodes n'était pourtant pas toujours à couvercle conique; ainsi M. Failly en avait une dans sa collection dont le couvercle plat formait une boîte ronde, la collection Debruge en possédait une à couvercle hémisphérique et le prince Soltikoff en conservait une qui était carrée.

Les coupes recouvertes devaient être nombreuses, parce qu'elles étaient d'un facile usage; mais partout la richesse de la matière a conspiré contre elles aussi n'en est-il arrivé qu'un très-petit nombre jusqu'à nous. La plus belle assurément que nous connaissions est celle du musée du Louvre, qui provient de l'abbaye

de Montmajour, près d'Arles, et qui porte, chose rare, le nom d'Alpais, son auteur, avec l'indication de Limoges où il travaillait (1). Ce beau ciboire est du XIIIe siècle, la pureté de sa forme et l'élégance de ses ornements le disent assez, alors même que sa découverte en 1793, dans le tombeau de Bertrand de Malsang, mort abbé des bénédictins de Montmajour, en l'année 1292, ne lui imprimerait pas une date irréfragable. Son époque est tout ce que nous voulons lui demander ; si nos lecteurs désiraient faire une plus ample connaissance avec lui, ils en trouveront la description détaillée soit dans les Annales archéologiques (2), soit dans la notice sur les émaux du Louvre (3), auxquelles nous les renvoyons.

Le ciboire de Sens est trop semblable à celui du Louvre pour ne pas être de la même époque, c'est-à-dire du XIIIe siècle. Sa forme se rapproche entièrement du ciboire d'Alpais. Dans l'un comme dans l'autre, la coupe et le couvercle se présentent avec le même profil, ils offrent tous les deux la forme d'une sphère allongée dans le premier, un peu aplatie dans le second, mais pareillement renflée au-dessus et au-dessous du grand cercle horizontal qui semble comprimer le métal. Le ciboire du Louvre a 30 centimètres de hauteur sur 15 centimètres de diamètre ; celui de Sens a 30 centimètres sur 18. Pourtant, quoique d'argent doré, il est beaucoup moins riche ; des arcatures feuillagées avec des fleurons ciselés et quelques gravures, font tous les frais de son ornementation ; tandis que celui du Louvre est non-seulement doré et ciselé, mais encore émaillé et enrichi de pierres fines ; toutefois c'est la même élégance et la même grâce dans le galbe, alliées à la plus noble simplicité de lignes. Dans les deux ciboires, le piédouche s'évase en corolle et le pommeau terminal se rattache au couvercle par un pédoncule ou scotie finement évidée. On voit encore dans la coupe de Sens l'anneau qui servait à la suspendre au-dessus du magnifique autel dont nous avons parlé.

Les mains du prêtre devaient facilement envelopper et saisir ces vases, et tandis que la main gauche soutenait respectueusement la coupe, la droite pouvait enlever le couvercle, en sorte qu'ici encore, le XIIIe siècle a laissé sa merveilleuse empreinte, et montré une fois de plus qu'il savait admirablement unir le charme exquis de la forme à la destination la plus parfaite et la mieux appropriée.

(1) On lit dans l'intérieur de la coupe : MAGI. TER : G : ALPAIS : ME FECIT : LEMOVICARUM.

(2) *Annal. archéol.*, T. XIV, p. 5.

(3) De Laborde, *Emaux du Louvre*, p. 47.

Nous ne nous étendrons pas longuement sur le mode de suspension des colombes et des coupes. Lorsque l'autel était surmonté d'un *ciborium*, elles étaient appendues aux voûtes au moyen de chaînes ; quand il en était privé, le rétable était surmonté d'une crosse en vermeil, en cuivre, en pierre ou en bois, à laquelle on les suspendait. La cathédrale d'Arras a conservé un tableau du XVI[e] siècle représentant l'ancien maître-autel de cette église, on y voit, entr'autres détails, une crosse en vermeil surmontant l'autel, et à laquelle s'attachait un ange aux ailes déployées qui soutenait un ciboire suspendu par une petite chaîne (1). L'autel de la sainte Chapelle-Haute de Paris était à peu près disposé comme celui de la cathédrale d'Arras, la suspension du saint sacrement se faisait devant la grande châsse au-dessus de l'autel, au moyen d'une crosse richement décorée qui soutenait un ange, paraissant descendre du ciel pour apporter le pain de vie à la terre (2). Avant la révolution, le saint sacrement était soutenu, sous le riche ciboire du Val-de-Grâce, par un ange tout en or, dont la robe était bordée de diamants (3). On voit encore aujourd'hui, dans la charmante église romane de Saint-Vorles de Châtillon-sur-Seine, une crosse surmontant l'autel, mais elle a perdu sa signification ; aux jours de fêtes, le saint ciboire n'y est plus suspendu, il est enfermé dans un tabernacle vulgaire, au-dessus duquel cette crosse, qui ne manque pas d'élégance, demeure comme une protestation.

En terminant, ce serait peut-être l'occasion de dire un mot des cuillères dont on se servait dans plusieurs églises catholiques pour prendre et distribuer les hosties consacrées, mais outre que ce sujet nous entraînerait trop loin, il ne peut pas entrer dans notre plan de suivre l'église dans les usages successivement adoptés et abandonnés par elle, pas plus que de parler de la grande cuillère, *le cochlear*, dont les Grecs se servent encore aujourd'hui dans la distribution de l'Eucharistie.

(1) *Annal. archéol.*, T. IX, p. 1.

(2) *Hist. de la sainte chapelle royale du palais*, par M. S. Jérôme Morand, Paris, 1790.

(3) Dulaure, *Hist. de Paris*, T. V, p. 483.

III.

MONSTRANCE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS (1).

Nous continuons notre sujet; après les ciboires, les monstrances et les ostensoirs.

L'ostensoir est aujourd'hui le premier et le plus important de nos vases sacrés, et cependant le moyen-âge, malgré sa piété profonde, ne l'a pour ainsi dire pas connu. Il n'est pas d'église qui n'ait concentré autour de lui toutes ses magnificences, et encore que le goût ne soit pas toujours en harmonie avec la richesse, on comprend que depuis l'institution de la Fête-Dieu et la pompe triomphale de ses processions, l'ostensoir soit devenu le vase sacré par excellence. C'est qu'en effet il s'agit ici du plus auguste des mystères, l'art humain a donc dû faire tous ses efforts pour s'élever jusqu'à ce chef-d'œuvre de la puissance divine, qu'on peut appeler le miracle infini de son amour. Toutefois, à de pareilles hauteurs, il s'est trouvé seul, car le poëte, ce frère de l'artiste, qui toujours l'a soutenu et souvent l'a inspiré, *a voulu scruter la majesté, mais accablé par la gloire* (2) il n'a pu que balbutier dans sa langue sublime quoique défaillante : « Je vis un point qui rayonnait « d'une clarté si perçante, que, brûlé par elle, le regard doit se fermer à son tran« chant aigu (3). Dans la profonde et claire substance de la haute lumière, m'appa« rurent trois cercles, de trois couleurs et d'une seule dimension ; et l'un parais« sait reflété par l'autre (4) comme Iris par Iris ; et le troisième paraissait un feu « qui s'exhalait également de çà et de là (5). »

(1) *Orfèvrerie*, pl. 7

(2) Prov. XXV, 27.

(3) Un punto vidi che raggiava lume
Acuto sì, che il viso ch'egli affuoca
Chiùder conviensi per lo forte acume. — DANTE, *Paradiso*, cant. XXVIII.

(4) Deum de Deo, lumen de lumine.
Nella profonda e chiara sussistenza
Dell'alto lume parvemi tre giri
Di tre colori a d'una contenenza :
E l'un dall'altro, come Iri da Iri,
Parća riflesso : e'l terzo paréa fuoco
Che quinci e quindi igualmente si spiri. — DANTE, *Parad.*, cant. XXXIII.

(5) . . . . . Spiritum Sanctum, qui ex patre filioque procedit.

Autrefois l'Eglise attachait une grande importance à ne pas laisser produire en public l'Eucharistie, de peur qu'elle ne fût profanée par les regards de ceux à qui il n'était pas permis de la voir. Quand, après trois cents ans de persécutions, Dieu eut donné le calme à son Eglise en élevant le grand Constantin sur le trône, elle s'empressa de rétablir l'usage des processions, à l'imitation du peuple de Dieu, dans l'ancienne loi. Toutefois il ne faudrait pas croire que le Saint-Sacrement fut porté dans ces processions, on y voyait la croix, la bannière du patron de l'église, *l'image de la divine Mère de Dieu*, les reliques des saints, quelquefois du bois de la vraie croix, mais jamais la sainte Eucharistie. Et si l'on en pouvait douter, nous dirions, l'histoire à la main, qu'après le fameux Concile de Nicée, Constantin ayant prié les trois cents évêques qui y avaient assisté de se transporter à Constantinople, qu'il venait de bâtir, pour en faire la dédicace, ils célébrèrent la plus solennelle et la plus pompeuse de toutes les messes et firent une procession générale autour des murs, au milieu des rues et des places principales, en chantant des hymnes et des cantiques à la gloire de Dieu, sans être accompagnés du Saint-Sacrement (1).

Lanfranc nous assure que l'Eucharistie qu'on portait de son temps à la procession des Rameaux était cachée dans une châsse, bien loin d'y être montrée en évidence : *Feretrum in quo corpus Christi debet esse reconditum* (2). Avant la Fête-Dieu, il n'y avait donc que deux occasions où la sainte Eucharistie fût exposée en public: la première, lorsque le prêtre en faisait l'élévation à la messe, et la seconde au moment de la communion des fidèles.

Ce fut l'institution de cette fête, en 1264, qui donna naissance aux fréquentes expositions du Saint-Sacrement. C'est ici que nous rencontrons une des gloires de la Champagne, Urbain IV, à qui le Catholicisme doit la plus touchante et la plus magnifique de ses solennités. « Assignée au mois de juin, à la fin du printemps, « dit un auteur moderne, cette fête emprunte à la nature un éclat incomparable. Le « ciel par les rayonnements du soleil, la terre par les parfums des fleurs concourent « à la glorification du Christ dans l'Eucharistie (3). » Est-il nécessaire de nous arrêter à ces controverses étroites, qui tendraient à établir que si Urbain IV a institué la Fête-Dieu, il n'est pas l'auteur de cette belle procession, où Dieu, se faisant tout à

(1) Eusèbe, in vit. Constant., Lib. IV, cap. 66.

(2) In decret. pro ord. S. Bened. sect. 4, c. 1

(3) Didron, *Annal. arch.*, t. XIX, p. 168.

tous, va lui-même trouver ceux qui ne viennent pas à lui dans ses temples (1). Comme si cette fête, qui a amené l'exposition de l'Eucharistie sur l'autel, n'avait pas dû la faire porter en évidence dans la procession qui précède toujours la messe (2). Or, la procession dans l'église a dû entraîner la procession au dehors, en sorte que tout s'enchaîne dans cette solennité, exposition, procession, et qu'à Urbain IV seul revient l'honneur de la Fête-Dieu, qui a immortalisé son nom. Quelle vie extraordinaire n'aurions-nous pas à raconter, si nous voulions dire qu'Urbain IV, né à Troyes en 1185, dans la plus obscure et la plus humble des conditions, après avoir grandi à l'ombre de cette cathédrale, qu'au faîte des grandeurs il se plaisait à appeler *la nourrice de ses jeunes années et la source de son élévation*, avoir été nommé archidiacre de Laon et de Liège, ambassadeur du Saint-Siége en Pologne et en Allemagne, évêque de Verdun et patriarche de Jérusalem dans le temps le plus périlleux, au moment où saint Louis venait d'échouer dans sa première croisade, fut enfin élevé au souverain pontificat. Mais nous devons nous arrêter. Il est des noms qu'il faut laisser dans leur majesté solitaire et lointaine, plutôt de les effleurer d'un regard trop rapide, qui serait une profanation. Aucune grandeur, au surplus, n'a manqué à cet illustre pontife, ni celle des persécutions pendant sa vie, ni celle du malheur même après sa mort, et bien qu'Urbain IV soit demeuré le représentant aussi fidèle qu'énergique de la politique de la cour de Rome, tantôt il lui a été reproché de s'être trop souvenu de sa naissance, d'être resté Français par le cœur et de n'avoir pas, comme les Grégoire VII et les Innocent III, tout sacrifié à la prépondérance de l'Italie; tantôt on a prétendu qu'il avait de parti pris effacé le prince Italien devant le chef de l'Eglise et porté trop haut les aspirations de la papauté, en sorte que, malgré les demandes réitérées du chapitre de la collégiale fondée par lui à Troyes, Rome n'a pas consenti à le canoniser. Et naguère un des plus grands artistes de notre époque, Simart, l'illustre auteur des bas-reliefs du tombeau de Napoléon, de l'Oreste aux autels de Pallas, de la Minerve du duc de Luynes et de tant de chefs-d'œuvre qui placent son nom à côté de celui de Girardon, cet autre immortel enfant de la ville de Troyes, ne voulait-il pas lui élever une statue :

(1) O res mirabilis! manducat Dominum, pauper, servus et humilis. Saint Thomas d'Aquin.

(2) Durand de Mende, Ration. div. off., lib. IV, cap. 6.

« J'ambitionnerais, disait M. Simart, d'exécuter pour ma ville natale une œuvre « importante : il faut à la sculpture monumentale de grandes proportions, alors les « lignes se développent et contribuent singulièrement à la grandeur de l'aspect.

« Il y a longtemps que je songe au monument qui pourrait être élevé à la mé- « moire d'Urbain IV.

« Et pourquoi ce projet ne pourrait-il pas s'effectuer? Le sujet n'en est-il pas « grand et beau ; et si une souscription était ouverte, qui donc à Troyes et dans « tout le département refuserait de contribuer à l'érection d'un monument qui rap- « pellerait les vertus et l'énergie de cet homme étonnant, qui, né dans une échoppe, « mourut la tiare sur la tête?

« Le piédestal serait orné de quatre bas-reliefs qui rappelleraient les phases si « diverses de la vie du Pontife; et quels sujets pleins d'intérêt et de contrastes! Ici, « l'enfant pauvre, misérable; là, le Pontife puissant; l'échoppe du savetier, le trône « pontifical, etc., etc. Quel enseignement dans cette élévation, due seulement à la « vertu et au mérite!

« Sur ce piédestal s'élèverait une statue d'Urbain IV, de quatre mètres de pro- « portion, le bras étendu : il bénirait les générations de sa ville natale.

« J'offrirais avec bonheur à mes concitoyens le modèle de ce monument.

« J'ai souvent rêvé que j'exécutais cette grande œuvre pour ma ville de Troyes, « et qu'alors un de ses enfants, pauvre, possédé de l'amour des beaux-arts, qui « avait été soutenu, encouragé par elle, avait acquis, à force de travail et de persé- « vérance, le bonheur de pouvoir dire à ses concitoyens : Soyez aussi fiers de votre « artiste! Ce monument témoignerait à la fois et de mon droit et de ma reconnais- « sance (1). »

On sait que le plus déplorable des accidents est venu briser du même coup, et le monument d'Urbain IV et cette existence si chère aux arts, ce beau talent en pleine possession de lui-même, qui promettait encore tant de glorieux travaux à la France.

Urbain IV avait adopté pour emblème *un cœur dans une couronne d'épines;* aussi, quoique la mort ait depuis longtemps glacé ce grand cœur, on peut dire que la couronne d'épines est restée le fidèle symbole de sa mémoire.

Nous saurions à quelle époque ont été exécutées les premières monstrances, si nous avions pu découvrir quand a commencé l'exposition du Saint-Sacrement. Le

(1) Lettre de M. Simart du 14 février 1856.

concile provincial de Cologne, tenu en 1452, fait bien mention de certaines *montres* qui servaient à l'exposition de l'Eucharistie, mais il ne nous explique ni leur âge, ni leur forme (1). Il dit seulement qu'il y en avait de plusieurs sortes et de diverses figures, et que l'Eucharistie y était en évidence : *Visibiliter in quibuscumque monstrantiis ponatur aut deferatur.* Malgré que l'expression *monstrantiis* soit assez explicite, on pourrait douter qu'elle s'appliquât à des ostensoirs, si l'archidiacre de Cologne, Jean Groper, n'avait pris soin de la définir clairement en l'interprétant par *perspicui monstrantii,* c'est-à-dire *monstrances à claire-voie.*

Paul Jove, évêque italien, décrivant les pompes du couronnement de Charles-Quint, dit que l'Eucharistie y fut portée dans une cassette de cristal, *loculo crystallino inclusa,* par un cavalier placé sous un dais brodé d'or (2). Le père Rocca, sacristain du palais apostolique sous Clément VIII, parle aussi d'une cassette et d'un vase de cristal, *loculus crystallinus, vasculum crystallinum* (3), où l'on mettait le Saint-Sacrement, que l'on enfermait ensuite dans une cassette de bois et que les papes faisaient porter devant eux dans leurs voyages, ainsi que fit Clément VIII allant à Ferrare en 1598. Mais ces cassettes ou vases de cristal n'étaient ni des ostensoirs, ni des soleils vitrés, et l'on n'en usait pas pour exposer l'Eucharistie dans les églises.

Quand l'hostie fut offerte à l'adoration des fidèles, on la plaça au début dans des reliquaires ou monstrances. Mais l'Eglise comprit bientôt que ce qui suffisait à de simples reliques était au-dessous de la majesté du Roi des rois, elle voulut que la sainte hostie étincelât de splendeur, elle demanda aux artistes d'imiter le soleil, elle la plaça au milieu de ses rayons rendus éclatants à force d'art et de pierres précieuses; l'œil ne devait se lever qu'en tremblant sur elle, il fallait qu'il pût à peine en supporter la vue. N'était-ce pas, d'ailleurs, la réalisation de ces belles et mystérieuses paroles du Roi-Prophète : *Dieu a fait sa demeure du soleil, et lorsqu'il descend du haut des cieux, rien ne se dérobe au feu de ses rayons* (4). Tel est en peu de mots l'historique de l'ostensoir, depuis le XIII[e] siècle jusqu'à nos jours.

La monstrance de la cathédrale de Reims est charmante, elle provient de l'église de Moiry, dans les Ardennes, pour laquelle elle fut exécutée vers la fin du XIII[e] siècle. Nous ne saurions dire par suite de quels événements elle est passée de la sacristie

(1) Art. 3, primar. de Christ. in Euch. ad. cap. 30.

(2) Jove, hist. sui temp. Lib. 27.

(3) Lib. de sacro sancto Christi corp. Rom. Pont. iter conficientibus præferendo, p. 43 et 105.

(4) Psal. XVIII, v. 4 et 6.

d'une petite église de village dans le trésor d'une des plus opulentes et des plus fameuses cathédrales de France. Sa description ne sera pas longue : sous un toit octogone en forme de clocher, accosté et en quelque sorte soutenu par des contreforts fenestrés en ogive, qui vont s'amortissant de la base au sommet et sont ornés de clochetons, se trouve un cylindre de cristal ouvert en bas, fermé en haut et placé entre une double couronne pour recevoir la sainte hostie. Le tout est supporté sur un pied de calice à huit pans, partagé par un nœud décoré d'écussons qui ne sont pas armoriés. L'hostie était fixée à l'intérieur du cylindre, soit dans une lunule ou croissant supporté par un ange agenouillé, ou simplement sur un pivot qui s'adaptait au fond.

On voyait dans la collection du prince Soltykoff trois monstrances à peu près semblables à la nôtre. La plus belle, qui a été reproduite dans les *Mélanges archéologiques*, se compose, comme celle du *Portefeuille*, d'un cylindre de cristal supporté par un pied octogone flanqué de contreforts et surmonté d'un clocher, dont la toiture sert de base à un riche crucifix. Toutefois, ce qui la distingue et lui donne un caractère d'élégance et de recherche qui manque à la nôtre, c'est que non-seulement le campanile est supporté sur une espèce de dais en ogive, qu'il est à jour, que les contreforts sont ornés de dragons simulant des gargouilles, mais encore que le plateau qui reçoit le cylindre de cristal est cantonné de huit colonnettes terminées par des efflorescences à feuille d'acanthe, sur lesquelles sont agenouillés des anges chantant leur céleste Hosannah en s'accompagnant du syrinx ou petit orgue. Nous présumons que cette monstrance, qui n'appartient certainement pas aux hautes époques de l'art, est du XIVe siècle (1).

La seconde se termine par un dôme couronné d'un campanile dont les rampants sont ornés de crochets; et la troisième, beaucoup plus simple, consiste en un cylindre de cristal soutenu sur un pied et couronné d'un clocher.

Le comte Caffarelli possède une monstrance analogue à la nôtre, mais dont les contre-forts et les arcs-boutants se contournent, nous allions presque dire se tourmentent en ellipses et en fenestrages ouvragés qui ont perdu la fermeté de lignes des grandes époques. Elle paraît être du XVe siècle, malheureusement elle n'a plus le clocher qui la surmontait, on y voit cependant encore l'ange agenouillé qui porte le croissant destiné à recevoir l'hostie (2).

(1) *Mélanges arch.*, tom. I, pl. 20.
(2) *Annal. archéol.*, t. XIX, p. 168.

Aux monstrances à reliques succédèrent presque immédiatement les ostensoirs en forme de tourelles percées à jour ; en parlant des ciboires nous avons dit pourquoi cette figure était chère à l'Eglise, nous n'y reviendrons donc pas ici. Ainsi on a très-longtemps représenté sainte Claire, qui mourut en 1253, tenant dans ses mains une de ces tourelles transparentes.

Le trésor de la cathédrale de Néroli renferme une tourelle en cuivre doré à deux compartiments ou deux étages. Le rez-de-chaussée, si l'on peut ainsi parler, se compose d'arcs enlacés, dont les segments, qui se trouvent au-dessous du point d'intersection des cintres, forment un *arc pointu* qui est déjà l'ogive. L'étage supérieur est orné d'arcades à trois contre-lobes. Il est présumable que cette monstrance date du commencement du XIIIe siècle (1).

On lit dans l'inventaire des joyaux de Louis, duc d'Anjou, dressé vers 1360 : « Un tabernacle de cristal fait par manière d'une tour et est le pié fait à pillers et « à fenestrages esmaillez à fueillages et dedenz ledit tabernacle de cristal a un « cressant d'argent pour mettre notre Seigneur. Et poise, cristal et argent en « tout VII marcs (2). »

Il y avait dans la bibliothèque des Célestins de Marcoucy un très-beau missel manuscrit du XIVe siècle, et dans ce manuscrit une miniature à la messe de la Fête-Dieu, représentant un évêque accompagné de deux acolytes portant le Saint-Sacrement dans une tourelle d'or percée de quatre fenêtres.

La sainte chapelle de Bourges contenait dans son trésor : « Un grant vaissel ront « de cristal, de deux pièces pareilles faites en manière de soleil, garny d'or en façon « d'une grande coupe et sur le fretelet du couvercle y a un gros saphir, trois ba- « lays et trois perles (3). »

Il y avait autrefois, dans l'église Notre-Dame de Paris, un ostensoir en forme de croix d'argent doré qu'un inventaire décrivait ainsi : « item une croix d'argent doré « que soutiennent deux angels pesant en tout 12 marcs, en laquelle on porte le « corps de Notre-Seigneur au jour du sacrement (4). » Les Augustins de Paris en avaient aussi un en forme de croix.

(1) *Le moyen-âge et la renaiss.*, t. III, Orfèvrerie.

(2) Invent. du duc d'Anjou, n° 272.

(3) Invent. de la sainte chap. de Bourges de 1405.

(4) Invent. des reliq., joyaux et ornem. estant au trésor de l'église de Paris de 1438.

Nous ferons remarquer, en passant, la ressemblance frappante de l'ostensoir de Paris avec le beau reliquaire de Jaucourt (1), dans lequel la croix à cinq branches particulière aux patriarches de Constantinople, se combine avec les fleurs de lys du roi de France.

L'église de Sainte-Menehould possédait un ostensoir d'une forme extraordinaire, c'était une image de saint Jean-Baptiste, montrant de sa main droite un agneau qu'il portait sur son bras gauche et sur lequel était un soleil vitré où l'on exposait le Saint-Sacrement.

Les capucins exposaient l'Eucharistie dans un ostensoir tout particulier. Ils la mettaient sur une lunule d'argent, dans la coupe d'un ciboire, et ils la couvraient ensuite d'un cylindre de verre fermé par le haut.

La sainte chapelle de Paris avait un graduel où l'on voyait dans la première lettre de l'introït de la messe du Saint-Sacrement, un soleil semblable aux nôtres, porté sur les épaules de deux prêtres revêtus de soutanes rouges, de surplis et de chappes; un roi suivait, accompagné de quelques cardinaux et évêques, et il est présumable que c'était Louis XII qu'on avait voulu figurer, puisque ce graduel étaient orné de porcs-épic, qui étaient les armes de Louis XII, et d'L et d'A couronnés, surmontés d'armoiries mi-parti de France et de Bretagne.

On voyait encore de pareilles images de soleils vitrés dans plusieurs autres graduels manuscrits, au commencement de l'office du Saint-Sacrement.

Après avoir tenu la sainte Eucharistie longtemps et absolument voilée, on passa presque subitement à la coutume contraire, en sorte qu'à partir du XIVe siècle, l'Eucharistie fut souvent exposée, si souvent même, que l'Eglise fut obligée d'intervenir, et conformément au précepte de saint Paul : *omnia honestè et decenter*, de restreindre un usage qui par sa fréquence passait toutes les bornes. Elle recommanda que le Saint-Sacrement ne fût plus exposé ni porté processionnellement à découvert, si ce n'est pendant la Fête-Dieu et son octave.

Ce fut au XVIe siècle que les ostensoirs en forme de soleil commencèrent à se généraliser, on les fit aussi brillants que variés ; ainsi, dans l'ostensoir que Charles-Quint donna en 1520 à l'église d'Aix-la-Chapelle, lors de son couronnement, l'astre rayonnant de mille feux étincelle sous des portiques, figure de ce monde condamné à périr dans ce jour suprême où le souverain Juge s'élancera des

(1) *Portef. archéol.*, Orfèvrerie, pl. 3.

anéantissements du pain eucharistique pour remonter dans sa gloire. La France et l'Italie l'ont donc adoptée comme la plus heureuse, pour encadrer l'incomparable majesté de celui qui, depuis la création, est resté comme un soleil de justice et de vraie lumière perpétuellement levé sur le monde.

S'il nous fallait passer en revue toutes les formes données à l'ostensoir pour répondre à la grandeur de son objet, nous étendrions indéfiniment notre article, nous parlerons en finissant de celui de la cathédrale d'Eichstaëdt, qui représentait l'arbre de Jessé, dont les branches entremêlées de fleurs portaient pour fruits ces patriarches et ces rois choisis que leur dernier rejeton devait encore ennoblir, en les couronnant de l'immortel reflet de sa divinité. Au sommet, un vert rameau vient d'en sortir, il porte une fleur; ce rameau, c'est la fille des rois, la vierge immaculée; la fleur, son divin fils. Au centre, sous un portique étincelant de perles fines et de diamants, était un croissant supporté par un ange, destiné à recevoir la sainte Eucharistie. Puis la Vierge portant dans ses bras l'enfant Jésus, le Père Eternel avec un nimbe triangulaire, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, et au sommet l'étoile des mages, complétaient la composition et lui imprimaient cet admirable caractère qui est le triomphe de l'iconographie chrétienne. Tout dans ce magnifique ostensoir, exécuté en 1610 par Jean Bayern, orfèvre d'Augsbourg, donné à sa cathédrale par le prince-évêque Conrad de Gemingen, n'était qu'or, émaux, pierres précieuses, perles fines, diamants, et avait coûté 153,000 florins, c'est-à-dire plus d'un million et demi au pouvoir actuel de l'argent. Mais bien que le pieux donateur eût pris soin de faire graver sur son pied que serait anathème celui qui y porterait une main sacrilége, il y a longtemps que l'or du monument est redevenu florin et que les brillants et les perles sont allés s'enchasser dans des parures de femme. Est-ce que des œuvres d'une pareille richesse peuvent traverser impunément les siècles? Hélas! quelque hautes que soient les créations de l'art et les pensées qui les ont inspirées, il n'est pas besoin du temps pour les anéantir, l'homme suffit à ce triste labeur; c'est d'ordinaire le caprice qui commence la destruction, ce sont les révolutions qui l'achèvent.



[illegible] SIÈCLE, CONSERVÉE AU TRÉSOR DE [illegible]

[illegible]





N° 1 RELIQUAIRE CONSERVÉ DANS L'ÉGLISE ... ¼ DE GRANDEUR, N° 2, 3 ET 4 ... ET ...







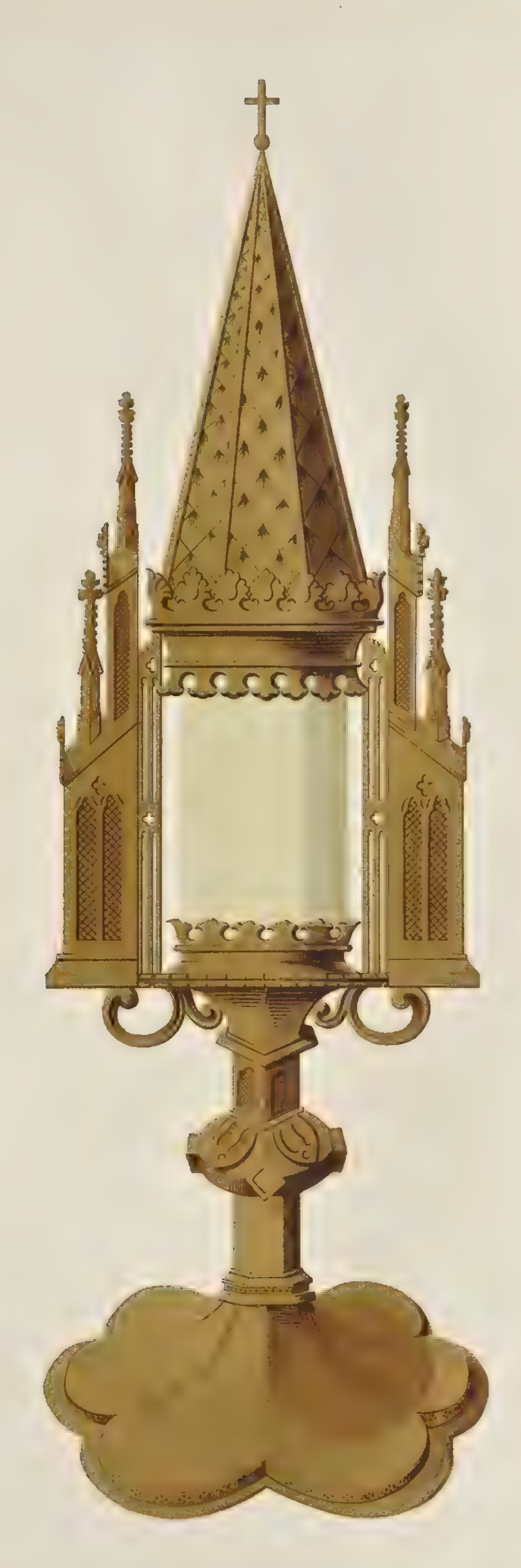
ENCENSOIRS EN CUIVRE DORÉ TIRÉS DU CABINET DE Mr L'ABBÉ COFFINET, MOITIÉ DES ORIGINAUX.


I.N.R.I



CIBOIRE D'ARGENT DORÉ CONSERVÉ AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SENS

$\frac{4}{5}$ DE GRANDEUR

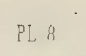


MONSTRANCE EN CUIVRE DORÉ CONSERVÉE AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE REIMS, ½ DE GRANDEUR.



A. Gaussen Pinx.

CHASSE DE NESLE-LA-REPOSTE, APPARTEN

DEL.R

AU TRESOR DE LA CATHEDRALE DE TROYES

CHAPITRE VIII.

SIGILLOGRAPHIE.

ESSAI SUR LES SCEAUX

DES COMTES ET DES COMTESSES DE CHAMPAGNE.

INTRODUCTION.

On appelle sceau une empreinte qui sert à constater l'authenticité d'un acte.

L'étude des sceaux présente un double intérêt. D'abord elle fournit les moyens de vérifier la sincérité d'un grand nombre de documents, dont les originaux subsistent encore. Mais, outre ce point de vue, qui ne peut occuper qu'un nombre assez restreint d'érudits, il en est un autre qui s'adresse à un public beaucoup plus étendu. Considérés comme monuments figurés, les sceaux constituent une catégorie d'objets artistiques dont la connaissance approfondie serait un élément essentiel d'une histoire générale de l'art. Depuis l'époque romaine jusqu'aux temps modernes, on peut, par l'étude des sceaux, suivre alternativement de siècle en siècle la décadence ou les progrès de la glyptique, chez les différents peuples de l'Europe. Dans les sceaux du moyen-âge, le résultat obtenu par le graveur attestera plus souvent son inexpérience qu'un véritable talent; cependant la variété des imperfections que l'on constatera pourra être le sujet de curieuses études, et parmi tant d'objets d'une exécution si peu satisfaisante, l'homme de goût rencontrera quelquefois, notamment au XIIIe et au XIVe siècle, ce vrai beau qu'il recherche, et qui lui apparaît si rarement. Mais celui qui aime la saine et vraie science historique trouvera toujours, dans les emblèmes, les inscriptions, les figures si variées que les sceaux nous conservent, une mine d'une valeur inappréciable, car tout ce qui en sort est d'une incontestable authenticité. Arrière ces portraits de fantaisie,

ces prétendus tableaux d'histoire où les compagnons de Godefroid de Bouillon, où les auditeurs de saint Bernard, dépouillant le tissu flexible et maillé du haubert, ont revêtu la brillante armure articulée sous laquelle mourut Bayard et que portait François Ier, quand à Pavie il perdit à la fois la victoire et la liberté! Rectifions ces armoiries modernes imposées, de par l'arbitraire des généalogistes, à des personnages qui les ont jamais connues! Vérifions si certains titres, admis par les historiens et consacrés par un usage universel, ont été en effet portés par ceux auxquels nous les attribuons. On voit quelle arène immense nous ouvre l'étude des sceaux.

Nous avons choisi un sillon de ce champ si vaste : nous nous bornons à une seule série de personnages. Mais il s'agit d'une des premières maisons féodales de l'Europe. Investie de l'une des six pairies laïques de France, parvenue ensuite, par héritage, au trône de Navarre, la race des comtes de Champagne de la maison de Blois s'éteignit dans la personne d'une reine de France. Les belliqueux exploits des croisades lui ont apporté leur contingent de gloire : elle a fourni un roi de Jérusalem. Les œuvres littéraires d'un autre de ses membres occupent un des premiers rangs parmi les productions de ces trouvères dont les débuts sont ceux de notre illustration poétique.

Les comtes de Champagne de la maison de Blois figurent parmi les plus brillants représentants de la chevalerie française. Mais ils sont aussi du nombre des plus grands, dans le sens le plus sérieux du mot; et de tous ceux qui, au moyen-âge, joignirent à leur nom le nom d'une ville ou d'une contrée, aucun plus qu'eux n'a mérité cet honneur. Cette Champagne que nous connaissons, ils l'ont créée. Il avait existé une Champagne avant eux, mais elle n'existait plus quand ils parurent. Et eux, réunissant des membres épars, des débris morcelés par la féodalité, et auxquels il ne restait plus de commun qu'un vieux nom mérovingien, ils ont fondé en France une province qui leur a survécu pendant plus de six siècles, et subsiste encore comme un monument de leur génie.

Sur les vingt et un sceaux qui forment l'objet de cette publication, dix-huit appartiennent soit à eux, soit à leurs veuves; les trois autres nous rappellent les dernières années ou les derniers vestiges de l'autonomie politique, si tôt ravie à la Champagne par l'un des premiers triomphes de l'unité française.

Nos planches reproduisent les sceaux :

I. De Hugues, 1089-1125; un type, d'après un exemplaire conservé aux

archives de l'Aube (voir planche Ire, figure 1re). Nous ne connaissons pas les sceaux des prédécesseurs de Hugues.

II. De Thibaut II, 1125-1152; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche Ire, figure 2).

III. De Henri Ier, dit le Large ou le Libéral, 1152-1181; un premier type antérieur à la mort de son père, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche Ire, figure 3); et un second type postérieur au décès de Thibaut II, d'après un exemplaire qui appartient au même dépôt (voir planche Ire, figure 4).

IV. De Marie de France, veuve de Henri Ier; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche Ire, figure 5).

V. De Henri II, 1181-1197; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche II, figures 1 et 2).

VI. De Thibaut III, 1197-1201; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche II, figures 3 et 4).

VII. De Blanche de Navarre, veuve de Thibaut II; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche II, figures 5 et 6).

VIII. De Thibaut IV, 1201-1253; trois types : le premier, qui cessa d'être employé vers la fin de l'année 1232 ou au commencement de l'année 1233 (1), d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche III, figures 1 et 2); le second; que Thibaut dut abandonner quand il devint roi de Navarre, en 1234, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche III, figures 3 et 4); le troisième, postérieur à l'avènement de ce prince au trône de Navarre, d'après un exemplaire conservé aux archives de la ville de Troyes (voir planche III, figures 5 et 6).

IX. De Marguerite de Bourbon, veuve de Thibaut IV; un type, publié d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche IV, figures 1 et 2).

X. De Thibaut V, 1253-1270 :

1° Deux types du grand sceau. La charte la plus récente à laquelle, à ma

(1) Le cartulaire de Clairvaux contient une charte de ce comte datée du mois de juin 1232 et scellée une seconde fois, à cause du renouvellement du sceau, en mars de la même année (vieux style pour 1233). Cette charte est cotée *Comites Campaniæ* XXIIIa. Au même mois de mars de cette année 1233 (nouveau style), Thibaut IV scella également pour la seconde fois et pour la même raison, *quia sigillum meum renovavi*, une charte de 1226 qui est imprimée dans les *Documents historiques inédits extraits de la Bibliothèque royale, des archives et des bibliotheques des départements*, T. Ier, page 619.

connaissance, le premier se trouve suspendu, est datée du mois d'août 1255; on peut la voir aux archives de l'Empire, J. 195, n° 37. Il est publié ici d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche IV, figures 3 et 4). Je pencherais à croire que Thibaut l'abandonna quand il sortit de la tutelle de sa mère, en 1256. Le premier exemple que j'aie vu du second type est un sceau pendant à une charte de l'année 1257 (archives de l'Aube, fonds de Clairvaux). C'est d'après plusieurs exemplaires conservés aux archives de l'Aube qu'ont été exécutées les figures 5 et 6 de la planche IV;

2° Un type du petit sceau, d'après un exemplaire conservé aux archives de la ville de Troyes (voir planche V, figure 1re).

XI. De Henri III, 1270-1274; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche V, figures 2 et 3).

XII. De Blanche d'Artois, veuve de Henri III; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Empire (voir planche V, figures 4 et 5) (1).

XIII. D'Edmond d'Angleterre, que Blanche épousa en secondes noces et qui fut comte de Champagne depuis ce mariage jusqu'à celui de Jeanne de Navarre, fille d'Henri III, et de Blanche avec Philippe-le-Bel, 1275-1284; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche V, figures 6 et 7).

XIV. De Jeanne de Navarre, femme du roi de France Philippe-le-Bel, 1284-1305; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche VI, figures 1 et 2).

XV. De Louis Hutin, 1305-1314; un type, d'après un exemplaire conservé aux archives de l'Aube (voir planche VI, figures 3 et 4).

XVI. Des grands Jours de Troyes, dernier vestige sigillographique de l'indépendance de la Champagne; un type, d'après un exemplaire suspendu à un arrêt de 1402, conservé aux archives de l'Aube (voir planche VI, figures 5 et 6).

Une partie de ces sceaux ont déjà été publiés ou décrits par MM. de Wailly (*Éléments de Paléographie*, T. II, p. 142, 143, 153, 154, et planche E, figure 5); Arnaud (*Voyage archéologique dans le département de l'Aube*); par les auteurs du *Trésor de Numismatique et de Glyptique*, *Sceaux des grands Feudataires de France*.

(1) Une première recherche dans ce dépôt ayant été infructueuse, nous avions obtenu de l'obligeance de M. Depaulis un moulage pris sur un plâtre de sa belle collection. Le succès d'une seconde recherche nous a permis de consulter l'original; mais nous n'en prions pas moins ici M. Depaulis d'agréer l'expression de nos remerciements.

pages 21-22 et planche XIX; antérieurement par Pérard, *Recueil de Pièces relatives à l'Histoire de Bourgogne* etc, etc. Mais personne n'a été jusqu'à présent aussi complet que nous; personne en effet n'avait contracté, envers le lecteur, toutes les obligations qu'entraîne la composition d'un travail spécial. Nous croyons pouvoir ajouter que, sauf la planche des *Éléments de Paléographie* et celles du *Trésor de Numismatique et de Glyptique*, les nôtres nous semblent supérieures à celles qui les ont précédées.

La matière de nos sceaux est une substance grasse et dure dont la cire paraît être la base. Cette matière reçoit une ou deux empreintes : la principale appelée proprement sceau; l'autre, placée au revers, est désignée par le terme technique de contre-sceau. Nos sceaux se trouvent unis par des procédés variables à la pièce dont ils constatent l'authenticité.

Nous consacrons autant de paragraphes à l'examen des objets suivants :

1° Attaches des sceaux;

2° Forme et dimension des sceaux et contre-sceaux;

3° Leur couleur;

4° Légendes des sceaux et des contre-sceaux;

5° Figures tracées dans le champ du sceau;

6° Figures tracées sur les contre-sceaux, et partant armoiries des comtes de Champagne.

Section Ire.

Attaches des Sceaux.

Les plus anciens sceaux non métalliques des rois de France ne sont pas suspendus aux diplômes : ils sont disposés en placard.

« Pour sceller en placard on commençait, » dit M. de Wailly, « par faire une incision dans le bas du diplôme que l'on voulait sceller, et l'on introduisait ensuite une assez grande quantité de cire qui, en s'aplatissant sous la pression du type, s'étendait sur les deux côtés de la feuille de parchemin, et dépassait en tous sens les bords de l'ouverture qu'on avait dû pratiquer (1). »

Les diplômes de la première et de la seconde race ne fournissent aucun exemple authentique contraire à cet usage, qui fut suivi par les premiers rois de la troisième race jusqu'à Louis-le-Gros. La plus grande partie des sceaux de ce prince sont plaqués (2). Tous ceux de Philippe Ier, son père, étaient disposés de cette manière. Contemporain de Philippe Ier et de Louis-le-Gros, Hugues, le premier comte de Champagne dont nous connaissions des sceaux (3), n'a jamais, que nous sachions, scellé autrement qu'en placard.

Le seul exemple que l'on pourrait m'objecter, est celui que fournit l'un des sceaux pendant à une fort curieuse pièce conservée à la Bibliothèque de la ville de Troyes, sous le n° 2414. Cette pièce n'est rien moins que la charte de fondation de l'abbaye de Clairvaux, publiée d'abord par Chifflet, d'après l'original, dit le savant religieux, *ex autographo*, dans son *S. Bernardi genus illustre assertum*, p. 513-514, accompagnée par lui d'une savante dissertation (4), et reproduite ensuite d'après lui par Mabillon, *S. Bernardi opera*, T. I, p. xix, notes sur l'épître XXXI, et enfin par les auteurs du nouveau Gallia Christiana, T. IV, *Intr.* col. 155. Mais la fausseté de cette pièce est évidente. Elle a été écrite à

(1) *Eléments de Paléographie*, T. II, p. 29.

(2) *Éléments de Paléographie*, T. II, p. 26.

(3) Nous n'avons vu que deux sceaux bien conservés du comte Hugues, l'un aux Archives de l'Aube, l'autre dans celles de la Haute-Marne. Mais il existe encore de lui un bon nombre de chartes originales, et lors même que le sceau d'une charte est brisé ou a complètement disparu, quand on a cette charte sous les yeux, il est facile de constater si le sceau était plaqué ou pendant.

(4) P. 677.

une époque beaucoup postérieure à l'année 1114 ou à l'année 1115, auxquelles on l'attribue. Elle date probablement du XVIe siècle. Les deux sceaux de cette charte qui ont été remarqués par Chifflet et dont il dit un mot (1), présentent plusieurs caractères qui suffiraient pour rendre douteuse la sincérité de la pièce. Ils sont en cire verte; or, on ne connaît en France aucun exemple de sceau en cire verte remontant aussi haut (2). Le sceau de Hugues est muni d'un contre-sceau, chose fort rare à cette époque, surtout en France (3), et dont l'usage ne commence parmi les comtes de Champagne que chez le troisième successeur de Hugues. Ce contre-sceau est armorié; or, au commencenent du XIIe siècle, on ne trouve ordinairement aucune trace d'armoiries sur les sceaux et sur les contre-sceaux : Thibaut III, quatrième successeur de Hugues, est le premier comte de Champagne dont le contre-sceau soit armorié.

Chifflet a aussi imprimé, parmi les preuves du livre dont nous parlons (4), une note écrite par un nommé Bonhomme, chanoine de Troyes, sur les sceaux et les armoiries des comtes de Champagne, et cette note est en contradiction avec nous. On y lit que l'auteur aurait « veu au trésor de nostre chapistre de Troyes » le titre du comte Hugues cotté au livre du sieur Camuzat et les trois sceaux » y pendants. Le premier est dudit Hugues; le troisième est de Thybault, son » successeur, auquel il vendit les comtés de Champagne et de Brie, celui du » milieu est de Henri le large fils de Thybault. »

Hugues aurait donc cette fois fait usage d'un sceau pendant. Voilà, du moins, ce qu'on pourrait conclure. Mais le diplôme dont il s'agit ici, ce diplôme donné par Hugues au chapitre de Troyes, et publié ensuite par Camuzat (5), existe encore aux Archives de l'Aube (6). Les sceaux ont été enlevés; mais en examinant la partie inférieure de la pièce, il est facile de reconnaître que le sceau de droite était plaqué, que les deux autres seuls étaient pendants. Cette note est, du reste, tout entière d'une excessive faiblesse.

Aucune des chartes originales du comte Thibaut II, que nous connaissons, n'a été scellée en placard; mais ces chartes appartiennent toutes à la seconde

(1) P. 514.
(2) *Nouveau Traité de Diplomatique*, T. IV, p. 40 et suivantes; *Elements de Paléographie*, II, 54 et 55.
(3) *Éléments de Paléographie*, II, p. 21-23.
(4) P. 577.
(5) *Promptuarium*, f° 121.
(6) Il a déjà été indiqué par notre confrère M. Vallet de Viriville dans ses *Archives historiques de l'Aube*, p. 110.

moitié de son long règne. On peut donc supposer que ses premiers sceaux furent plaqués.

Ce qui paraît certain, c'est qu'en 1123, il fit sceller en placard une charte en faveur de l'abbaye de Saint-Remy de Reims (1). Mais cette charte n'existe plus.

Toutes celles de Thibaut II et de ses successeurs, que nous avons vues, sont ou ont été munies de sceaux pendants. Seulement la nature des attaches varie. Thibaut II et ses successeurs ont scellé sur lanières de cuir, sur double queue, sur lacs de soie et sur simple queue.

« Pour suspendre un sceau à un acte, on commençait par pratiquer dans le bas » du parchemin une incision dans laquelle on faisait glisser l'attache; on appli- » quait ensuite le sceau sur cette attache de manière à ce que la cire n'en recou- » vrît pas les extrémités, qui ressortaient tantôt par le bas, tantôt par les côtés » du sceau (2). » Si l'attache était de soie, de cuir ou de parchemin, on avait scellé sur lacs de soie, sur lanières de cuir ou sur double queue. Mais « pour » sceller avec moins de peine les actes ordinaires, » disent les Bénédictins, « on » s'avisa, surtout en France, vers le milieu du XIII[e] siècle, de découper le bas » de la pièce qu'on voulait sceller, et d'attacher le sceau au bas du parchemin » coupé (3). » Alors on disait que l'acte était scellé sur simple queue.

Un sceau de Henri I[er], séparé de sa charte et conservé aux Archives de l'Aube, est encore muni des lanières de cuir qui ont servi à le suspendre. Il existe, en outre, dans le même dépôt, fonds de Montier-la-Celle, une charte de lui qui a été scellée de la même façon.

Les comtes de Champagne ont probablement tous scellé sur double queue une partie de leurs diplômes. Dans tous les cas, je puis donner le relevé suivant de chartes émanées de ces princes, qui ont été scellées de cette manière.

Thibaut II.

1138. Archives de l'Aube, fonds de Montier-la-Celle.
1145. Ibid. fonds de Clairvaux.
1145. Ibid. fonds de Saint-Loup.
1149. Archives de l'Yonne, fonds de Pontigny.

(1) *Archives administratives de la ville de Reims*, T. I, p. 273, note 4
(2) *Elements de Paleographie*, T. 2, p. 35.
(3) *Nouveau Traité de Diplomatique*, T. IV. p. 405.

Henri Ier.

1155. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
1158. Ibid. fonds de Clairvaux.

Blanche de Navarre.

1209. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
1210. Archives de l'Empire, J. 199, n° 4.
1220. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Loup.

Thibaut IV.

1226. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.
1232. Ibid. fonds de Montier-la-Celle.
1234. Archives de l'Empire, J. 175, n° 4.
1252. Ibid. J. 205, n° 16.

Thibaut V.

1257. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.
1263. Ibid. fonds de la Trinité.
1269. Ibid. fonds de Foicy.

Edmond.

1279. Archives de l'Aube, fonds des Cordeliers.

Disons, en outre, qu'il existe aux Archives de l'Aube des sceaux de Henri Ier avant son avènement, de la veuve de Thibaut IV, Marguerite, et enfin de Henri III, qui sont détachés de leur charte, mais qui conservent encore leur double queue.

A partir de Henri Ier, les sceaux des comtes de Champagne sont la plupart du temps pendants par lacs de soie. La couleur de ces lacs de soie varie.

1° Elle est rouge dans les exemples suivants :

Henri Ier.

1162. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Loup.
1170. Ibid. fonds de Saint-Maclou.
1174. Ibid. fonds de Larivour.
1178. Ibid. fonds de Montier-la-Celle.
1179. Archives de l'hospice de Bar-sur-Aube.

Marie de France.

1184. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Loup.

Thibaut III.

1197. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
1198. Archives de l'Empire, S. 2107, n° 5.

Thibaut IV.

Sceau détaché, aux Archives de l'Aube.

Marguerite de Bourbon.

1255. Archives de l'Empire, J. 195, n° 57.

Thibaut V.

1260. Archives de l'Aube, fonds de la Trinité.
1265. Ibid. ibid.
1269. Ibid. ibid.

Henri III.

1275. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Urbain.

2° D'autres fois elle est verte :

Henri Ier.

1158. Archives de l'Aube, fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.

Marie de France.

Un sceau détaché, aux Archives de l'Aube.

Blanche de Navarre.

1205. Archives de l'Aube, fonds de Larivour.

Thibaut IV.

1222. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
1223. Ibid. fonds de Saint-Etienne.
1225. Ibid. fonds de Cheminon.

Marguerite de Bourbon.

1254. Archives de l'Aube, fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.

Thibaut V.

1260. Archives de l'Aube, fonds de la Trinité.
1267. Archives de l'Aube, fonds de Montier-la-Celle.
Un sceau détaché, au même dépôt.

Henri III.

1275. Archives des Hospices de Troyes, fonds de l'Hôtel-Dieu-le-Comte.

Jeanne de Navarre.

Sceau détaché, aux Archives de l'Aube.

3° Blanche :

Thibaut IV.

1228. Archives de l'Aube.

Thibaut V.

1258. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.
1261. Ibid. fonds de Foicy.

4° Jaune :

Henri Ier.

1179. Archives de l'Hospice de Bar-sur-Aube.

Blanche de Navarre.

1207. Archives de l'Aube, fonds de Montier-la Celle.

Thibaut IV.

1225. Archives de l'Aube, fonds de Montier-la-Celle.

Thibaut V.

1262. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.

5° Violette :

Thibaut V.

1265. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.
1270. Ibid. fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains

Souvent aussi la soie est de deux couleurs, par exemple :

1° Rouge et verte :

Henri Ier.

1158. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Loup.
1158. Ibid. fonds de Montier-la-Celle.
1161. Ibid. fonds de Saint-Loup.
1168. Ibid. ibid.
1168. Archives de l'Empire, L. 1196, n° 26.
1170. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Loup (2 pièces).
1175. Ibid. fonds de Foicy.
1176. Ibid. fonds de Larivour.

Henri II.

1187. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
1189. Ibid. ibid.
1190. Ibid. fonds de Cheminon.

Thibaut III.

1197. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
1198. Ibid. ibid.
1201. Ibid. fonds de Saint-Loup.

Blanche de Navarre.

1201. Archives de l'Aube, fonds de Cheminon.
1202. Ibid. fonds du Paraclet.
1202. Ibid. fonds de Saint-Loup.
1215. Ibid. fonds de Montier-la-Celle.
1218. Ibid. fonds de Larivour.
1219. Ibid. fonds de Montier-la-Celle.
1222. Ibid. fonds de Foicy.

Thibaut IV.

1225. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Etienne de Troyes.
1225. Ibid. fonds de Saint-Pierre de Troyes.
1226. Archives de l'Empire, J. 199, n° 26.

Blanche d'Artois.

1299. Archives de l'Empire, J. 195, n° 61.

Jeanne de Navarre.

1289. Archives de l'Aube, fonds des Cordelières Saint-Marcel.
1291. Ibid. fonds de Saint-Urbain de Troyes.
Un sceau détaché, dans le même dépôt.

2° Jaune et rouge :

Thibaut III.

1201. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.

Thibaut IV.

1225. Archives de l'Aube, fonds de Notre-Dame-des-Prés.

Thibaut V.

1263. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.

3° Jaune et verte:

Henri Ier.

1158. Archives des Hospices de Troyes, fonds de Saint-Bernard.

Marie de France.

Sceau détaché aux archives de l'Aube.

Thibaut III.

1201. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.

4° Bleue et rouge :

Thibaut IV.

1230. Archives de l'Hospice de Bar-sur-Aube.

5° Blanche et rouge :

Blanche de Navarre.

1220. Archives de l'Aube, fonds de Foicy.

Thibaut V.

1269. Archives de l'Aube, fonds du Paraclet.

6° Blanche et verte :

Blanche de Navarre.

1208. Archives de l'Aube, fonds de Larivour.
1208. Ibid. fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.

Thibaut IV.

1228. Archives de l'Aube, fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.

7° Blanche et bleue :

Blanche de Navarre.

1209. Archives des Hospices de Troyes, fonds de l'Hôtel-Dieu-le-Comte.

8° Violette et verte :

Thibaut IV.

1231. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.

Henri III.

1271. Archives de l'Empire, J. 199, 311.

9° Violette et jaune :

Thibaut V.

1254. Archives de l'Aube, fonds du Temple de Troyes.

Enfin, la soie est quelquefois de plus de deux couleurs ; par exemple :

1° Verte, blanche et jaune :

Blanche de Navarre.

1205. Archives de l'Aube, fonds du Paraclet.

2° Rouge, jaune et verte :

Thibaut V.

1269. Archives de l'Aube, fonds de la Trinité.

3° Rouge, jaune, violette et verte :

Thibaut IV.

1250. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.

Thibaut V.

1267. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.

4° Rouge, jaune, blanche et bleue :

Thibaut V.

1266. Charte copiée dans le cartulaire de la Trinité de Troyes, Archives de l'Aube.

Deux seules chartes scellées sur simple queue nous sont tombées sous la main. L'une, émanée de Thibaut V et datée de 1270, est conservée aux archives de la ville de Troyes ; l'autre appartient à l'année 1276 et au comte Edmond, elle se trouve aux Archives de l'Empire, J. 383, n° 50.

Ainsi : Hugues n'a jamais, que nous sachions, scellé autrement qu'en placard ;

Mais nous avons constaté que :

Thibaut II scella en placard et sur double queue ;

Henri Ier, sur lanières de cuir, sur double queue, sur lacs de soie 1° rouge, 2° verte, 3° jaune, 4° rouge et verte, 5° jaune et verte ;

Marie de France, sur lacs de soie 1° rouge, 2° verte, 3° jaune et verte ;

Henri II, sur lacs de soie 1° rouge, 2° rouge et verte ;

Thibaut III, sur lacs de soie 1° rouge, 2° rouge et verte, 3° jaune et rouge, 4° jaune et verte ;

Blanche de Navarre, sur double queue et sur lacs de soie 1° verte, 2° jaune, 3° rouge et verte, 4° blanche et rouge, 5° blanche et verte, 6° blanche et bleue, 7° verte, blanche et jaune ;

Thibaut IV, sur double queue et sur lacs de soie 1° rouge, 2° verte, 3° blanche, 4° jaune, 5° rouge et verte, 6° jaune et rouge, 7° bleue et rouge, 8° blanche et verte, 9° violette et verte, 10° rouge, jaune, violette et verte ;

Marguerite de Bourbon, sur double queue et sur lacs de soie 1° rouge, 2° verte ;

Thibaut V, sur double queue, sur lacs de soie 1° rouge, 2° verte, 3° blanche, 4° jaune, 5° violette, 6° jaune et rouge, 7° blanche et rouge, 8° violette et jaune, 9° rouge, jaune et verte, 10° rouge, jaune, violette et verte, 11° rouge, jaune, blanche et bleue, et enfin sur simple queue ;

Henri III, sur double queue et sur lacs de soie 1° rouge, 2° verte ;

Blanche d'Artois, sur lacs de soie rouge et verte ;

Edmond, sur double queue et sur simple queue ;

Jeanne de Navarre, sur lacs de soie verte et rouge et verte.

Nous ne disons rien de Louis Hutin, que sa qualité de roi de France met ici un peu en dehors de notre sujet.

Les sceaux des Grands-Jours de 1402, que nous avons maniés, sont suspendus par double queue.

Nous sommes loin de prétendre que cet exposé soit assez complet pour nous permettre d'en tirer des conclusions qui présentent une certitude rigoureuse. Cependant serait-il téméraire de présenter comme probables les propositions suivantes?

C'est sous le règne de Thibaut II qu'à la chancellerie des comtes de Champagne cessa l'usage du sceau plaqué.

Ils ont tous, depuis le même Thibaut II, scellé certaines pièces sur double queue.

Ils ont tous, depuis Henri Ier, scellé sur lacs de soie.

Ces lacs de soie n'ont été que d'une ou deux couleurs pendant le XIIe siècle ; au XIIIe, ils ont été quelquefois de trois ou quatre couleurs.

C'est au XIIIe siècle seulement que les comtes de Champagne ont commencé à se servir de soie violette, bleue ou blanche, pour attaches de sceaux.

Thibaut V est le premier qui ait scellé sur simple queue.

Section II.

Forme, Dimensions des Sceaux et Contre-Sceaux.

Les sceaux des comtes de Champagne sont tous de forme circulaire, il en est de même du sceau des Grands-Jours de 1402. Ceux des comtesses appartiennent à cette catégorie de sceaux qu'habituellement, faute d'autre expression, on qualifie de sceaux en ogive. Ils ont deux axes, leurs contours sont décrits par deux arcs de cercle, et le grand axe sert de corde commune à ces deux arcs de cercle.

La forme circulaire est celle de presque tous les contre-sceaux. Cependant le contre-sceau de Henri II et celui du premier sceau de Thibaut IV sont ovales (planche II, figure 2, et planche III, figure 2). Le second sceau de Thibaut IV a un contre-sceau de forme beaucoup plus rare; il consiste en trois cercles qui se pénètrent réciproquement, de manière à constituer une figure presque triangulaire (planche 3, figure 4).

Le premier comte de Champagne qui, à ma connaissance, ait fait usage de contre-sceau, est Henri II. Je crois complètement erronée cette assertion du chanoine Bonhomme, qu'il aurait vu un contre-sceau de Henri-le-Large, c'est-à-dire de Henri Ier.

Il prétend avoir distingué sur ce contre-sceau les potences contre-potencées qui apparaissent pour la première fois sur ceux d'Edmond et de la reine Blanche d'Artois, c'est-à-dire un siècle après la mort du comte Henri Ier (1).

La note du chanoine Bonhomme est d'un bout à l'autre une œuvre d'imagination.

A partir de Henri II, tous les sceaux que nous avons publiés ont des contre-sceaux, à l'exception du petit sceau de Thibaut V (planche V, figure 1re).

Ajoutons, toutefois, que pendant les premiers temps de son mariage avec Blanche d'Artois, Edmond de Lancastre paraît s'être servi, comme sceau principal et sans contre-sceau, d'un sceau qui lui servit plus tard de contre-sceau (voir Archives de l'Empire, J. 199, n° 33, charte datée de janvier 1275, n. st.).

(1) Chifflet, *S. Bernardi genus illustre assertum*, p. 579.

Voici quels sont les diamètres des sceaux et des contre-sceaux que nous donnons ici :

SCEAUX.		CONTRE-SCEAUX.
48 millimètres.	HUGUES.	» »
65 millimètres.	THIBAUT II.	» »
	HENRI Ier.	
61 millimètres.	1er TYPE (avant son avènement).	» »
64 millimètres.	2e TYPE (après son avènement).	» »
77 millimètres sur 47.	MARIE DE FRANCE.	» »
75 millimètres.	HENRI II.	45 millimètres sur 37.
77 millimètres	THIBAUT III.	26 millimètres.
86 millimètres sur 50.	BLANCHE DE NAVARRE.	30 millimètres.
	THIBAUT IV.	
84 millimètres.	1er TYPE.	45 millimètres sur 35.
80 millimètres.	2e TYPE.	(1)
90 millimètres.	3e TYPE.	43 millimètres.
102 millimètres sur 64.	MARGUERITE DE BOURBON.	31 millimètres.
	THIBAUT V.	
92 millimètres.	1er TYPE.	44 millimètres.
100 millimètres.	2e TYPE.	100 millimètres.
Environ 35 millimètres.	3e TYPE (petit sceau).	» »
92 millimètres.	HENRI III.	39 millimètres.
80 millimètres sur 52.	BLANCHE D'ARTOIS.	38 millimètres.
36 millimètres.	EDMOND DE LANCASTRE.	36 millimètres.

(1) Voir ce que nous avons dit de ce contre sceau quelques lignes plus haut.

	JEANNE DE NAVARRE.	
91 millimètres sur 53.		36 millimètres.
	LOUIS HUTIN.	
82 millimètres.		82 millimètres.
	GRANDS-JOURS DE 1402.	
78 millimètres.		23 millimètres.

Ainsi, les dimensions des sceaux vont croissant jusqu'au second type du grand sceau de Thibaut V, au milieu du XIII[e] siècle; le petit sceau de ce prince est plus grand que le sceau de Hugues, 1089-1125. Les successeurs de Thibaut V n'ont eu aucun des sceaux d'aussi grand diamètre.

Thibaut V et Louis le Hutin sont les seuls dont le contre-sceau ait été de même grandeur que le sceau. Les autres contre-sceaux présentent une très-grande variété de dimension, qu'il serait assez difficile de résumer en une loi quelconque.

SECTION III.

Couleur des Sceaux.

Nous distinguerons quatre couleurs : 1° la blanche, 2° la jaune, 3° la rouge, 4° la verte. Toutefois, il est souvent très-difficile, après six ou sept siècles, de décider si la teinte jaune d'un sceau est le résultat du temps ou si elle a primitivement existé; si, par conséquent, on ne doit pas considérer le blanc et le jaune comme des variétés actuelles d'une teinte originairement unique.

Les sceaux ou fragments de sceaux que nous avons vus ont les couleurs suivantes :

HUGUES.

Cire blanche. 1° Deux chartes sans date, l'une aux Archives de l'Aube, fonds de Saint-Pierre de Troyes, l'autre aux Archives de la Haute-Marne, fonds de Montiérender; 2° charte de 1122, aux Archives de l'Aube, fonds de Montiéramey.

C'est probablement aussi en cire blanche qu'était scellée en réalité une charte de 1118, copiée parmi les chartes de Marmontiers, de la collection Gaignières, à la Bibliothèque impériale, et qui, suivant le copiste, aurait été scellée en cire *brune* (f° 495).

THIBAUT II.

Cire blanche. 1145. Archives de l'Aube, fonds de Clairvaux.
1149. Archives de l'Yonne, fonds de Pontigny.

On peut y joindre une chartre de 1138, copiée parmi les chartes de Marmontiers, de la collection Gaignières, à la Bibliothèque impériale (f° 61).

HENRI Ier.

1° Avant son avènement :

Cire blanche. Un sceau détaché, aux Archives de l'Aube.

2° Après son avènement :

Cire blanche.	1155.	Archives de l'Aube,	fonds de Foicy.
	1158.	Ibid.	fonds de Montier-la-Celle.
	1158.	Ibid.	fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.
Cire rouge.	1168.	Archives nationales,	L. 1191, n° 26.
	1175.	Archives de l'Aube,	fonds de Foicy.
	1176.	Ibid.	fonds de Larivour.
	1179.	Ibid.	fonds de Foicy.

L'inventaire des archives du chapitre de Saint-Pierre de Troyes, dressé au XVIIIe siècle, constate l'existence : 1° d'un sceau de cire verte suspendu à une charte de ce prince, datée de 1180; 2° d'un sceau de cire verte, *incrusté* dans une autre matière, suspendu à une charte du même, datée de 1167. Les chartes en question se trouvent encore aux archives de l'Aube, mais les sceaux ont été enlevés.

MARIE DE FRANCE.

Cire rouge. Deux exemplaires détachés. Archives de l'Aube.

HENRI II.

Cire blanche.	1188.	Archives de l'Aube,	fonds de Foicy.
	1195.	Ibid.	fonds de Cheminon.
Cire rouge.	1190.	Ibid.	fonds de Cheminon.
Cire verte.	1187.	Ibid.	fonds de Cheminon.

THIBAUT III.

Cire blanche.	1198.	Archives de l'Aube, fonds de Foicy.
Cire verte.	1198.	Archives de l'Empire, S. 2107.
	1200.	Archives de l'Aube, fonds de Foicy.

BLANCHE DE NAVARRE.

Cire jaune.	1201.	Archives de l'Aube,	fonds de Cheminon.
	1210.	Archives de l'Empire,	J. 199, n° 4.
	1220.	Archives de l'Aube,	fonds de Foicy.
	1221.	Ibid.	fonds de Foicy.
Cire rouge.	Un sceau détaché de sa charte, aux Archives de l'Aube.		
Cire verte.	Plusieurs sceaux détachés, aux Archives de l'Aube.		

THIBAUT IV.

1er *Type.*

Cire jaune.	1228.	Archives de l'Aube,	fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.
	1226.	Archives de l'Empire,	J. 199, n° 26.
Cire verte.	1222.	Archives de l'Aube,	fonds de Foicy.
	1225.	Ibid.	fonds de Cheminon.
	1231.	Ibid.	fonds de Clairvaux.

2e *Type.*

Cire jaune.	1234.	Archives de l'Empire, J. 175, n° 4.
Cire verte.	Un sceau détaché. Archives de l'Aube.	

3e *Type.*

Cire jaune.	1232. Archives de l'Empire, J. 205, n° 16.
	Un sceau détaché, aux Archives de l'Aube.
Cire verte.	Un sceau détaché, aux Archives de la ville de Troyes.

MARGUERITE DE BOURBON.

Cire jaune.	Un sceau détaché, aux Archives de l'Aube.
Cire verte.	1234. Archives de l'Aube, fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.
	1235. Archives de l'Empire, J. 195, n° 37.

THIBAUT V.

1er *Type.*

Cire jaune.	Un sceau détaché, aux Archives de l'Aube.
Cire verte.	1254. Archives de l'Aube, fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.
	1255. Archives de l'Empire, J. 195, n° 37.

2e *Type.*

Cire rouge.	1257.	Archives de l'Aube,	fonds de Clairvaux.
	1258.	Ibid.	fonds du Paraclet.
	1259.	Ibid.	fonds de Clairvaux.
	1261.	Ibid.	fonds de Clairvaux.
	1265.	Ibid.	fonds de Clairvaux.
	1267.	Ibid.	fonds de Clairvaux.
	1269.	Ibid.	fonds de Foicy.
	1269.	Ibid.	fonds de Notre-Dame-des-Prés.
	1270.	Ibid.	fonds de Notre-Dame-aux-Nonnains.
	Etc., etc.		

3e *Type.*

Cire rouge.	1270. Archives de la ville de Troyes.

HENRI III.

Cire jaune.	Un sceau détaché, aux Archives de l'Aube.
	1273. Archives des hospices de Troyes, fonds de l'Hôtel-Dieu-le-Comte.
Cire rouge.	1273. Archives de l'Aube, fonds de Saint-Urbain.
	Plus un sceau détaché, dans le même dépôt.
Cire verte.	1271. Archives de l'Empire, J. 199, n° 31.

BLANCHE D'ARTOIS.

Cire verte.	1199. Archives de l'Empire, J. 193, n° 61.

EDMOND DE LANCASTRE.

Cire verte.	1276. Archives de l'Empire, J. 383, n° 50.
	1278. Archives de l'Aube, fonds des Cordeliers de Troyes.

Tous les sceaux de Jeanne de Navarre, que nous avons vus, sont de cire verte, et tous les arrêts des Grands-Jours de Troyes de 1402, qui nous sont passés par les mains, sont scellés de cire rouge.

Ces faits nous semblent pouvoir se résumer ainsi :

Les comtes de Champagne ont fait usage de cire blanche ou jaune, depuis Hugues jusqu'à Henri III; de cire rouge, depuis Henri I[er] jusqu'à Henri III; de cire verte, depuis Henri I[er] jusqu'à la réunion à la France.

Notons pourtant : 1° que la cire du XII[e] siècle paraît avoir été plutôt blanche que jaune, et celle du XIII[e] siècle plutôt jaune que blanche; 2° que Thibaut V paraît avoir toujours scellé en cire rouge avec son second type; 3° Thibaut IV ne semble pas avoir souvent employé la cire rouge, mais les exemples que nous avons rencontrés ne sont pas assez nombreux pour nous permettre de poser ici des règles absolues; 4° que nous avons vu un trop petit nombre de pièces scellées émanant de Blanche d'Artois, d'Edmond et de Jeanne de Navarre, pour affirmer qu'ils n'aient pas scellé quelquefois en cire rouge ou en cire jaune.

Quant au rapport qui pourrait avoir existé entre la nature de la pièce et la couleur du sceau, nous ne serions pas en état de le déterminer; nous pencherions même très-fort pour croire qu'il n'y avait là-dessus aucune règle. On sait que, du XIV[e] siècle à la Révolution, la cire verte, la cire jaune et la cire rouge étaient chacune employées à la chancellerie de France dans des circonstances différentes et rigoureusement précisées. On scellait en cire verte les décisions solennelles, et qui devaient valoir à perpétuité. On scellait en cire jaune celles qui avaient moins d'importance ou un caractère transitoire. La cire rouge était réservée aux pièces qui concernaient le Dauphiné.

Il nous paraît certain que, jusqu'à la mort de Henri III, on a scellé indifféremment en cire blanche ou jaune, rouge, et verte, les actes solennels ou non solennels, perpétuels ou transitoires, des comtes de Champagne.

SECTION IV.

Légendes des Sceaux et des Contre-Sceaux.

Les légendes des sceaux et des contre-sceaux que nous avons publiés sont les suivantes :

HUGUES.

Sceau. QUOD MANDAT SCR[IPTO FIRMAT COMES HU]GO SIGIL[LO]. (1).

Point de contre-sceau.

THIBAUT II.

Sceau. SIGILLUM TEO[BAUDI PA]LATINI COMITIS.

Point de contre-sceau.

HENRI Ier.

1er Type.

Sceau. SIGILLUM HENRICI FILII COMITIS TEOBA[UDI].

Point de contre-sceau.

2e Type.

Sceau. SIGILLUM HENRICI TRECENSIU[M] PALATINI COMITIS.

Point de contre-sceau.

MARIE DE FRANCE.

Sceau. SIGILL[UM] MARIE REG[IS] FRANCORUM FILIE, TRECENS. COMITISSE.

Point de contre-sceau.

HENRI II.

Sceau. SIGILLUM HENRICI TRECENSIU[M] COMITIS PALATINI.

Contre-sceau. SIGILL[UM] HENRICI TRECENSIUM PALATINI.

THIBAUT III.

Sceau. SIGILL[UM] THEOBALDI TREC[E]N[SIUM] COMITIS PALATINI.

Contre-sceau. SECRETU[M] MEU[M] MICHI.

BLANCHE DE NAVARRE.

Sceau. SIGILLUM BLANCHE COMITISSE TRECENSIUM PALATINE.

Contre-sceau. PASSAVANT LE MEILLOR.

(1) Ce qui est placé entre crochets manque sur l'exemplaire des archives de l'Aube, reproduit planche Ire, fig. 1 ; mais est parfaitement lisible sur un sceau des archives du département de la Haute-Marne, fonds de Montiérender.

THIBAUT IV.

1er Type.

Sceau. Sigill[um] Teobaldi, comitis Campanie et Brie palatini.

Contre-sceau. Passavant le meillor.

2e Type.

Sceau. S[igillum] Theobaldi, Dei gratia [comitis Campanie et] Brie palatini.

Contre-sceau. Passavant la Tebaut.

3e Type.

Sceau. S[igillum] Theobaldi Dei gra[cia] regis Navarre, Campanie et Brie comitis palatini.

Contre-sceau. Passe avant la Teibaut.

MARGUERITE DE BOURBON.

Sceau. Sig[illum] Margarete, Dei gracia regine Navarre, Campanie et Brie comitisse palatine.

Contre-sceau. Passe avant le meillor.

THIBAUT V.

1er Type.

Sceau. S[igillum] Theobaldi, Dei gracia regis Navarre, Campanie et Brie comitis palatini.

Contre-sceau. Passe avant la Thiebaut.

2e Type.

Sceau. Sigillum Theobaldi, Dei gracia regis Navarre.

Contre-sceau. Campanie et Brie comitis palatini.

HENRI III.

Sceau. S[igillum] Herrici, Dei gracia regis Navarre, Campanie et Brie comitis palatini.

Contre-sceau. S[igillum] secretum Herrici Dei gracia reg[i]s Navarre.

BLANCHE D'ARTOIS.

Sceau. S[igillum] Bla[n]che D[e]i gra[cia] regine Navarre, Ca[m]panie et Brie comitisse palat[ine].

Contre-sceau. S[igillum] Blanche D[e]i gra[cia] regi[n]e Navarre, Ca[m]pan[ie] et Brie com[itisse] pala[tine].

EDMOND DE LANCASTRE.

La légende manque à peu près complètement dans les sceaux que j'ai vus. Elle devait être ainsi conçue : SIGILLUM EDMUNDI, FILII REGIS ANGLIE, CAMPANIE ET BRIE COMITIS PALATINI.

Contre-sceau. S[IGILLUM] EDM[UN]DI, FIL[II] H[ENRICI] REG[IS] ANGL[IE], CAMP[ANIE] ET BRIE COM[ITIS] PAL[ATINI].

Telles sont les légendes de l'exemplaire que nous avons publié et qui est suspendu à une charte de 1278.

Edmond avait précédemment fait usage d'un autre sceau, dont la légende portait seulement : SIGILLUM EDMUNDI FILII REGIS ANGLIE. Ce sceau, employé sans contre-sceau, est suspendu à une charte du mois de janvier 1275 (v. st.), Archives de l'Empire, J. 199, n° 33. Il servit ensuite comme contre-sceau, charte du 6 avril 1276, Archives de l'Empire, J. 183, n° 50.

JEANNE DE NAVARRE.

Sceau. S[IGILLUM] JOHANNE D[E]I GRA[CIA] FRANCOR[UM] ET NAVARR[E] REGINE CA[M]PAN[IE] ET B[RI]E CO[M]ITISSE PAL[ATINE].

Contre-sceau. Point de légende.

LOUIS HUTIN.

Sceau. LUDOVICUS, REGIS FRANCORUM PRIMOGENITUS DEI [GRACIA REX NAVARRE].

Contre-sceau. CAMPANI[E] BRIEQUE COMES PALATINUS.

GRANDS-JOURS DE 1402.

Sceau. SIG[ILLUM] REGIUM PRO DIEBUS TRECENSIBUS ORDINATUM.

Contre-sceau. CONTRASIG[ILLUM] DIERUM TRECEN[SIUM].

Ces légendes peuvent donner lieu à plusieurs remarques .

1° Hugues prend le titre de comte absolument et sans autre désignation.

2° Thibaut II se qualifie de comte palatin, sans nous dire à quel fief ce titre s'applique.

3° Thibaut IV est le premier qui se dise comte de Champagne et de Brie; Henri I[er], Marie, Henri II, Thibaut III, Blanche de Navarre, prennent seulement le titre de comtes et comtesses de Troyes.

4° Nous ne voyons pas que ces derniers aient nulle part exprimé ce rapport géographique par le nominatif singulier *Trecensis;* mais partout où l'espace a permis

d'employer un nombre de lettres suffisant pour préciser rigoureusement la lecture, il est évident que l'on se servait du génitif pluriel *Trecensium*.

5° Henri I[er] et tous ses successeurs, sauf Marie de France, ajoutent, comme Thibaut II, à leur titre de comte celui de *palatin*, PALATINUS. Mais, chez eux, ce titre est accompagné d'une désignation de fief qui manque dans le sceau de Thibaut II.

6° Le cri de guerre de la maison de Blois figure sur les contre-sceaux de Blanche de Navarre, de Thibaut IV, de Marguerite de Bourbon et de Thibaut V.

Chacune de ces remarques mérite quelques mots d'observation.

1°.

Nous disons d'abord que Hugues, dans la légende de son sceau, prend le titre de comte absolument (1). On aurait tort d'en conclure qu'il en ait agi partout de la même manière ; il s'intitule :

1° *Excellentissimus Comes Trecassinus* dans une charte de 1122 (2), et *Dei gratia Comes Trecassinus* dans une charte sans date (3) ;

2° *Comes Dei gracia Trecensis* ou *Trecenssis* dans deux chartes, l'une de 1103 (4), l'autre de 1104 (5) ;

3° *Excellentissimus Trecassinæ civitatis Comes* dans une charte de 1100 (6) ;

4° *Comes Trecensis atque Barrensis* dans une charte de 1101 (7) ;

5° *Comes Trecorum* dans une charte de 1113 (8) ;

6° *Comes Tricassinus* dans une charte de 1100 (9).

Il s'est même qualifié de *Comes Campanie*, comme on le voit dans des diplômes émanés de lui et qui appartiennent aux années 1093 (10), 1100 (11), 1102 (12),

(1) Dans la collection Gaignières, à la Bibliothèque impériale, dans le volume qui porte le n° 5441, se trouve, f° 495, la copie d'une charte de ce prince datée de 1118. La légende du sceau serait ainsi conçue : *Sigillum Hugonis comitis Trecensis*. Mais cette lecture est-elle exacte?

(2) CAMUZAT, *Promptuarium antiquitatum Tricassinæ Diœcesis*, f° 286, r° ; CHIFFLET, *S. Bernardi genus illustre assertum*, p. 571, *Gall. christ. XII*, Instr. col. 257 E.

(3) CAMUZAT, f° 301, r°.

(4) CAMUZAT, f° 302, r° ; CHIFFLET, p. 569 570. L'original existe aux archives de l'Aube.

(5) CAMUZAT, f° 121, v°, *Gall. christ. XII*, Inst. 255 C. L'original existe aux archives de l'Aube.

(6) CAMUZAT, f° 286, r°.

(7) CHIFFLET, p. 537-538. BLAMPIGNON, *Hist. de Sainte-Germaine*, p. 202.

(8) CHIFFLET, p. 516.

(9) CHIFFLET, p. 515.

(10) CHIFFLET, p. 538.

(11) BRUSSEL, p. 819, note A.

(12) MARLOT, *Hist. de Reims*, première édition, T. II, p. 230.

1104 (1), 1110 (2), 1114 (3), 1121 (4); il prend le titre de *Comes Campaniensis* dans une charte de 1103 (5).

Mais en général ses prédécesseurs, comme un grand nombre de leurs contemporains, ne joignaient aucun nom de fief à leur titre de comte.

Eudes, premier comte de Troyes de la maison de Blois, s'intitule *Comes palatinus Francorum regis*, 1032 (6), *Comes palatinus*, 1021, 1032 (7), *Comes Francorum* (8), ou plus brièvement *Comes*, 1007, 1017, 1027, 1028 (9), 1034 (10).

Etienne II, son second fils, *Comes Franciæ*, 1042 (11).

Eudes II, son petit-fils, *Gracia Dei comes*, vers 1048 (12).

Thibaut Ier, fils aîné d'Eudes Ier, successeur d'Eudes II au comté de Troyes, *Comes*, 1048, 1070, 1081, 1082 (13), *Dei gracia comes* (14), *Comes palacii* 1083 (15), *Comes palatinus* ou *palacii*, 1082, 1083 (16), *Comes Franciæ* (17). On trouve aussi ce dernier qualifié de *Preclarissimus consul*, 1081 (18), de *Major domus regiæ*, 1072, 1077 (19), de *Pius princeps* (20), dans des diplômes contemporains. Mais nous ne l'avons vu qu'une fois désigné par le nom de son fief dans un document officiel. C'est dans une charte du roi Philippe Ier (21) 1071, confirmant, dit cette pièce, une donation faite par *Comes Trecassinæ civitatis Theobaudus*.

(1) D'Achery, *Spicilège*, IV, 239. Chifflet, p. 507.
(2) *Gallia christiana vetus*, IV, 238.
(3) Marlot, II, p. 231.
(4) Marlot, II, p. 280.
(5) Marlot, II, p. 75.
(6) D'Achery, *Spicilège*, XIII, 281.
(7) *Recueil des Hist. de Fr.*, X, 604. D'Achery, *Spicilege*, XIII, 282.
(8) *Art de vérif. les dates*, Ed. 1784, II, 615, col. 2.
(9) *Recueil des Hist. de Fr*, X, 509, 600, 615, 618. Voir aussi la suscription de la fameuse lettre au roi Robert. Martène, *Thes. anecd.* I, 154; Brussel, p. 337. *Rec. des Hist. de Fr.* X, 501.
(10) *Gall. Christ. VIII*, Instr. 413. B.
(11) Duchesne, *Hist. généal. de la Maison de Guines*, etc., p. 305.
(12) De Barthelemy, *Hist. de Châlons-sur-Marne*, p, 320.
(13) *Gall. Christ. VIII*, Instr. 548 C, D. *Rec. des Hist. de Fr.* XIV, 787. Camuzat, f° 22, v°. *Ann. benedic.* V, 642.
(14) *Cartulaire de l'Yonne*, I, 174.
(15) *De re dipl.*, p. 587.
(16) *De re dipl.*, p. 587. *Ann. bened.*, V, 642.
(17) Duchesne, *Hist. généal. de la maison de Guines*, etc., p. 305.
(18) Camuzat, f° 372, r°.
(19) *Gall. Christ. IX*, 391 A; X, Instr. 99 B.
(20) *Documents inédits extraits de la Bibliothèque royale*, T. I, 491.
(21) Camuzat, f° 23. v°.

Eudes III, fils de Thibaut, prédécesseur probable de Hugues au comté de Troyes, est appelé *Odo comes*, sans adjonction d'aucun nom de lieu, dans une charte de son frère Hugues, datée de 1097 (1).

Les comtes de Champagne de la maison de Vermandois pourraient donner lieu aux mêmes observations. Herbert II se dit : *Gloriosus Francorum comes*, 969 (2), *Francorum comes inclitus*, 980 (3), ou simplement *Comes* dans une charte de la même date (4). Le roi Lothaire l'appelle *Comes palatii nostri*, 980 (5). Ce qui n'empêchait pas qu'en parlant d'Herbert on ne joignît à son nom l'épithète géographique lorsque la clarté l'exigeait, et qu'on ne l'appelât *Heribertus comes Trecassinus* (6), ou plus brièvement *Heribertus Tricassinus*, *Herbertus Trecassinus*, comme on le voit dans les lettres de son contemporain Gerbert (7).

Etienne Ier, successeur d'Herbert II, dans la charte accordée sur sa demande à l'abbaye de Lagny par le roi Robert, 1019, est qualifié de *Nobilitate et potentia comes clarissimus*, sans désignation de lieu (8).

L'indication géographique manque également à la suite du nom dans les documents officiels où il est question des comtes qui ont précédé la maison de Vermandois, tels que *Aledrannus*, 837 (9), 859 (10), 864 (11) ; *Odo*, 864 (12) ; *Rodulfus*, 864 (13) ; *Boso*, 877 (14), 969, (15) ; *Adelerinus*, 891 (16) ; *Elduinus*, 896 (17).

2°.

Nous disons en second lieu que, dans la légende de son sceau, Thibaut II se qualifie de comte palatin, sans désignation de fief auquel ce titre s'applique.

(1) Chifflet, p. 681.
(2) Camuzat, f° 85. cf. *Ann. bened.*, III, 594.
(3) *Ann. benedict.*, III, 721.
(4) *Rec. des Hist. de Fr.*, IX, 735.
(5) Camuzat, f° 86.
(6) Herbert Ier est ainsi nommé dans une charte de 978, émanée de Leutgarde, sa fille. *Gallia Christ. vet.*, I. 159.
(7) *Rec. des Hist. de Fr.* IX, 273-278.
(8) *De re diplom.*, p. 581. *Gall. christ. VII*, Instr. 29.
(9) *Gall. Christ. XII*, Instr. 247 C F. D. Camuzat, f° 20.
(10) Camuzat, f° 21, Aledrannus était mort à cette époque.
(11) Camuzat, f° 283, v°. *Gall. christ. XII*, Instr. 248 D.
(12) Camuzat, f° 283, v°. *Gall. christ. XII*, Inst. 248 A.
(13) Camuzat, f° 284, v°. *Gall. christ.*, Instr. 249 A.
(14) Camuzat, f° 21.
(15) Camuzat, f° 85. Boson était mort à cette date.
(16) Camuzat, f° 296, r°.
(17) Duchesne, *Hist. de Vergy*, Preuves, p. 19.

Dans la suscription de la plupart de ses diplômes, et même souvent dans ses souscriptions, il se donne le titre de comte de Blois, *Comes Blesensis*, et cela sans aucune addition, notamment sans celle de l'adjectif *palatinus*. Nous pouvons citer comme exemples des chartes de 1110? (1), 1131 (2), 1132 (3), 1134 (4), 1138 (5), 1141 (6), 1142 (7), 1147 (8), 1148 (9), 1149 (10), 1150 (11), qui ont été publiées, et nous pourrions grossir beaucoup cette liste au moyen des chartes inédites. Thibaut a cependant quelquefois joint à ce titre la fameuse formule « par la grâce de Dieu ». Dans une charte déjà publiée de 1140 (12), il s'intitule, par un équivalent, *Dei miseratione Blesensis Comes;* et dans une autre qui est inédite et qui n'a point de date, mais que l'on peut attribuer à l'année 1150 ou environ, il se dit littéralement *Dei gratia Blesensis Comes* (13). Je n'ai vu nulle part qu'il se soit donné lui-même le titre de *Comes Blesensium*, si ce n'est dans la charte qui constate l'hommage fait par lui au duc de Bourgogne, 1143 (14). Henri, évêque de Troyes, le lui donne aussi dans une charte de 1151. Quant au titre de comte de Troyes, *Comes Trecensis*, il paraît, chose fort singulière, l'avoir pris dans un diplôme daté de 1109 (15), et on le lui attribue, en sa présence, dans un autre diplôme daté de 1123 (16); c'est-à-dire, la première fois quatorze ans, et la seconde deux ans avant son avénement au comté de Troyes. Nous ne connaissons qu'une charte postérieure à son avénement où il se donne ce titre (17). Reste à savoir si ce n'est pas le résultat d'une faute de copiste. Ajoutons qu'une charte d'Eudes, vicomte de Saint-Florentin, constate une donation faite *in presentia Theobaudi Blesensis, comitis Sancti-Florentini* (18). Mais c'est encore un fait exceptionnel.

(1) *Gall. christ.* VIII, Inst. 313.
(2) *Gall. christ.* X, Inst. 165-167.
(3) *Doc. inéd. extraits de la Bibl. Imp.* II, 14; BERNIER, *Hist. de Blois*, pr. p. IX.
(4) VALLET DE VIRIVILLE, *Arch. hist. de l'Aube*, p. 395.
(5) *Cart. de Notre-Dame de Paris*, I, 293-294.
(6) *Gall. christ.* X, Inst. 171 E. *Cart. de l'Yonne*, I, p. 353.
(7) BERNIER, *Hist. de Blois*, pr. p. XIX; *Gall. christ.* VIII, Inst. 413.
(8) *Cart. de l'Yonne*, I, 433.
(9) *Gall. christ.* VIII, Inst. 331 C.
(10) *Cart. de l'Yonne*, I, 447; MARTÈNE, *Thes. anec.* III, 1230.
(11) BERNIER, *Hist. de Blois*, pr. p. XI.
(12) *Gall. christ.* X, Inst. 114 C.
(13) *Cart. de Clairvaux*, Comites Campaniæ, IIII.
(14) PERARD, p. 227.
(15) *Art de vérifier les dates*, II, 617, col. 1. *Gall. christ.* IV, 732 C.
(16) *Archives admin. de la ville de Reims*, I, 272.
(17) Charte de 1151, *Mémoires de la Soc. d'Agric., etc., de l'Aube*, 2e Série, T. I, p. 520.
(18) *Cart. de l'Yonne*, I, 350.

La seule charte, à notre connaissance, dans la suscription de laquelle il prenne, comme dans la légende de son sceau, le titre de comte palatin, est de l'année 1123 (1).

Il est fort rare qu'il se soit dit simplement *Comes* dans la suscription d'une charte (2).

Mathilde, femme de Thibaut II, se conforme aux habitudes de son mari et se qualifie de *Blesensis Comitissa.*

3°.

Nous disons en troisième lieu que Thibaut IV est le premier qui, dans la légende de son sceau, se dise comte de Champagne et de Brie. Henri Ier, Marie, Henri II, Thibaut III, Blanche de Navarre, prennent le titre de comte et de comtesse de Troyes.

Les noms de Champagne et de Brie remontent plus haut que le XIIIe siècle, auquel appartient le règne de Thibaut IV. Ils étaient usités dès les premiers temps qui suivirent la chute de l'Empire romain (3). La Champagne mérovingienne surtout dut à ses ducs une certaine célébrité. Mais elle perdit ensuite cette existence officielle, et dans les premiers temps de la féodalité elle ne subsistait plus que de nom, comme aujourd'hui les provinces de l'ancienne monarchie survivent au fractionnement de la France en départements. La maison de Blois sut la reconstituer. Ayant réuni à son vaste patrimoine les comtés de Troyes et de Meaux, vers l'an 1020; celui de Bar-sur-Aube à la fin du même siècle; devenue par-là maîtresse des quatre villes où se tenaient les fameuses foires de Champagne (4), elle joignait à des domaines d'une grande étendue des revenus très-considérables pour cette époque, et dont elle tira, pour accroître le nombre de ses vassaux, un admirable parti.

Hugues est le premier qui ait pris le titre de comte de Champagne. Mais il ne le fit que d'une manière accidentelle (5), et n'y put joindre celui de comte de Brie, car la Brie ne lui appartenait pas. Aucun de ses successeurs, avant le XIIIe siècle,

(1) *Gall. christ.* X, Inst. 110. *Theobaldus Dei gratia comes palatinus.* Je n'ai pas trouvé dans le cartulaire de la maladerie des Deux-Eaux de Troyes la charte où, suivant Ducange, il se serait qualifié de *gloriosus Francorum regni comes palatinus.*

(2) Voir cependant *Gall. christ.* VIII, Inst. 330.

(3) Voir Hadrien de Valois, *Notitia*, aux mots Briegius Pagus et Campania, cf. *Rec. des Hist. de Fr.* II, 195, 337, 364, 562, 564, 565, etc., etc.

(4) Lagny et Provins faisaient partie du comté de Meaux.

(5) Voir plus haut, p. 29.

ne porta ces titres, quoique la voix publique les leur décernât (1), et même, chose curieuse, imitant son mari qui s'était toujours fait appeler comte de Troyes, Blanche de Navarre, jusqu'à sa mort en 1229, se conforma le plus souvent à cet ancien usage dans la suscription de ses diplômes, tandis que son fils Thibaut IV prenait, et quelquefois dans la même pièce, le titre de comte de Champagne et de Brie.

4°.

Nous disons en quatrième lieu que nous ne voyons pas que, dans les légendes de leurs sceaux, Henri Ier et ses successeurs, jusqu'à Blanche de Navarre, aient exprimé leur qualité de comte de Troyes par le nominatif *Trecensis;* mais partout où l'espace a permis d'employer un nombre de lettres suffisant pour préciser la lecture, on s'est servi du génitif pluriel *Trecensium.*

La suscription de leurs diplômes peut donner lieu à la même remarque. Toutes les fois qu'on n'a pas employé l'abréviation *Trecen.*, on s'est servi du mot *Trecensium.* Les seuls exemples contraires que j'aie vus m'ont été fournis par des chartes de la comtesse Marie de 1194 (2). Il ne faut pas ici tenir compte des copies et des pièces imprimées.

Mais l'observation que nous faisons ici ne s'étend pas aux prédécesseurs de Henri Ier. On a vu plus haut que Thibaut II exprimait le titre de comte de Troyes par les mots de *Comes Trecensis*, et Hugues par ceux de *Comes Trecensis*, *Trecassinus*, *Tricassinus* ou *Trecassinæ civitatis*, employant tantôt la nouvelle forme du nom de la ville, tantôt l'ancienne, dont n'a fait usage aucun de ses successeurs.

5°.

Nous disons en cinquième lieu que, dans la légende de leurs sceaux, Henri Ier et tous ses successeurs, sauf Marie de France, ajoutent, comme Thibaut II, à leur titre de comte celui de palatin, *palatinus;* mais que chez eux ces deux titres sont précédés d'une désignation de fief qui manque dans la légende des sceaux de Thibaut II.

On sait que ce titre de comte palatin désignait, sous les deux premières races, les membres du tribunal supérieur de la monarchie (3).

(1) On en trouve de nombreux exemples dans les chroniqueurs du XIIe siècle.

(2) Archives de l'Aube, fonds de Montiéramey, archives des hospices de Troyes, etc.

(3) Voir, sur les comtes palatins, Ducange, *Glossaire*, v°, *Comes palatinus*, et XIVe Dissertation sur l'Histoire de Saint-Louis; voir aussi Brussel, p. 370 et suivantes.

Il était originairement tout personnel. Il ne se transmettait point héréditairement. On ne le faisait précéder ou suivre du nom d'aucun fief. Il eût été illogique de qualifier quelqu'un de comte palatin de tel endroit. Le titre de comte palatin entraînait l'idée d'une juridiction générale, d'une juridiction qui ne s'appliquait pas exclusivement à telle ou telle province, comme la juridiction du comte de Blois, du comte de Troyes; mais qui s'étendait à toute la monarchie. On exprimait cette idée par le titre de comte palatin, pris absolument, par ceux de comte palatin des Francs, de comte des Francs ou de comte de France (1). Mais peu à peu il se fit une révolution complète.

Le titre de comte palatin devint héréditaire. A quelle époque? Nous ne le saurions dire. Ce qu'il y a de certain, c'est que, bien avant l'avénement de Hugues Capet et la réunion des comtés de Troyes et de Blois dans une même famille, nous voyons les comtes de Troyes et de Blois qualifiés de comtes palatins (2). Bernier, dans son histoire de Blois, cite un manuscrit d'après lequel le roi Robert aurait fait premier comte de son palais, vers 1020, Eudes I[er], comte de Blois et de Troyes, *palatii sui primum comitien fecit* (3). Mais quel sens donner à ce passage et quelle autorité attribuer à ce manuscrit? Ce sont deux questions que nous ne trancherons pas. Depuis cette époque, le titre de comte du palais est pris par tous les chefs de la maison de Blois; mais Thibaut le Tricheur, auteur de cette maison, l'avait déjà porté (4).

Le titre de comte palatin cessa de rappeler cette idée de juridiction générale qui s'y trouvait antérieurement attachée. La juridiction du comte palatin ne s'étendit plus hors des limites du fief territorial qui lui appartenait. L'épithète de palatin fut simplement honorifique. Nous ne pourrions déterminer la date de ce changement, qui pourtant nous semblerait remonter au-delà du XII[e] siècle. Il est vrai que, d'après une charte de 1138, reproduite en partie par Brussel (5), le comte palatin aurait encore été, à cette date, le chef d'un tribunal supérieur établi au palais du roi.

(1) Ce dernier se trouve plutôt dans les chroniqueurs. Ducange dit que Henri I[er] prend le titre de *Comes palatinus Galliæ* au nécrologe de Saint-Martin de Troyes (CAMUZAT, f° 329 v°, en marge). Il serait plus exact de dire qu'on le lui donne. Mais Thibaut I[er] s'intitule *Comes Franciæ palatinus* dans un diplôme publié par DACHERY, *Spicilège*, VI, 449.

(2) Pour les comtes de Blois, voir une charte de 924, BERNIER, *Hist. de Blois*, preuves, p. IV. Theobaldum inclytum comitem palatii. — Pour les comtes de Troyes, voir 1° deux chartes, l'une de 877 et l'autre de 969, CAMUZAT, f[os] 21 et 85, où Boson est appelé d'abord *insignis ducis nostrique ministerialis*, ensuite *Caroli imperatoris conspalatio*; 2° une charte de 898, DUCHESNE, *Preuves de l'histoire de Vergy*, p. 29; 3° une charte de 980, CAMUZAT, f° 86.

(3) *Hist. de Blois*, p. 286. en marge; cf. BRUSSEL, p. 373.

(4) Voir plus haut, note 2.

(5) p. 507 et 509.

Mais comment accorder cette indication avec ce que nous savons de la juridiction du grand sénéchal? Dirons-nous que les titres de grand sénéchal et de comte du palais désignaient une seule et même fonction, une seule et même personne? Mais en 1138 le grand sénéchal était Raoul de Vermandois, et alors Thibaut II portait le titre de comte palatin. Le seul membre de la maison de Blois qui ait été investi des fonctions de grand sénéchal, est Thibaut V, comte de Blois, 1152-1190; et précisément Thibaut V n'était pas comte palatin; c'était son frère, Henri Ier le Libéral, comte de Troyes.

A partir de Henri le Libéral, le comté de Troyes ou de Champagne resta fixé dans la branche aînée de la Maison de Blois, et cette branche continuant à porter le titre de comte palatin, on prit l'habitude de considérer cette qualification comme attachée au comté de Champagne, dont elle caractérisait l'importance. Cette province n'avait pas le titre de duché comme la Bourgogne, sa voisine, comme l'Aquitaine et la Normandie. Le titre de palatin, pris par le comte de Champagne, le distinguait des autres comtes ses vassaux; ce titre rappelait sa qualité de haut baron et l'élevait au-dessus de la multitude des comtes de rang inférieur. On le donna, par la même raison, aux comtes de Toulouse et de Flandres, aux évêques de Beauvais et de Noyon (1). « Les grands barons, » dit quelque part Guillaume Durand, « c'est- » à-dire les comtes palatins, les ducs et les autres semblables » (2). Une sorte de haut baron, telle est l'idée que réveille au XIIIe siècle, et probablement dès le XIIe, le titre de comte palatin.

Les comtes et les comtesses de Champagne le prennent tous dans la suscription de leurs diplômes, à l'exception de la comtesse Marie.

Trecensium comes palatinus, *Campanie et Brie comes palatinus*, *Campanie Brieque comes palatinus*, *de Champaigne et de Brie cuens palazins*, telles sont les formules uniformes qui, à partir de l'avénement de Henri Ier, remplacent les titres si variés pris par les prédécesseurs de ce prince. Pourquoi cette régularité? Pourquoi voit-on si rarement des exemples qui contredisent la règle que nous posons?

Henri Ier avait une chancellerie. Ses successeurs eurent une chancellerie. Un chancelier et un ou plusieurs notaires étaient attachés à leur personne (3).

(1) Voir Ducange et Brussel, *locis citatis*.

(2) Licet magni barones, scilicet comites palatini, duces et alii similes sint immediate vasalli, sive homines ligii regis in cujus regno sunt : *Speculum juris*, Liv. IV, Partic. III, Tit. *de Feudis*.

(3) Voir Grosley, *Mém. hist. et crit. pour l'Hist. de Troyes*, I, 247-249. Son travail, fort important du reste, renferme plusieurs erreurs, dont une sera relevée plus loin. Il est aussi très-incomplet.

Ses prédécesseurs n'avaient pas de chancelier, souvent même point de notaire. Nous voyons Thibaut Ier et Hugues obligés de recourir, l'un au ministère du chancelier de l'église de Chartres, l'autre à celui du chancelier de l'église de Reims (1). Thibaut II, dont les diplômes commencent à présenter une certaine uniformité au point de vue qui nous occupe, avait des chapelains et des clercs qui constituaient le rudiment d'une chancellerie (2) ; il était réservé à ses fils d'organiser définitivement cette institution (3).

Dès qu'elle y fut établie, des traditions s'y formèrent et s'y perpétuèrent, et la régularité des formes des diplômes a conservé jusqu'à nous la trace de ces traditions (4).

6°.

Nous disons en sixième lieu que le cri de guerre de la maison de Blois figure sur les contre-sceaux de Blanche de Navarre, de Thibaut IV, de Marguerite de Bourbon et de Thibaut V.

Ces monuments, qui datent du XIIIe siècle, ne sont pas les plus anciens où ce cri de guerre se trouve rappelé. Il en est déjà question dans le *Roman de Rou* de Robert Wace, qui a été écrit vers 1170, et même dans la *Cronique des ducs de Normandie*, par Benoît, qui remonte quelques années plus haut. Nous lisons dans le poème de Benoît les deux vers suivants :

> Munjoie! escrien li Franceis,
> É : PASS'AVANT ! Thiébaus de Bleis.

dans le poème de Robert Wace :

> Franceis crient, Monjoe!
> É Normans, Dex aie!
> Flammans crient Asraz! é Angevin Valie!
> E li quens Thibaus Chartres et PASS'AVANT crie.

(1) 1° Charte de 1083. *De re dipl.*, p. 588. *Scripta manu Ingelranni Carnotensis ecclesiæ decani et cancellarii.* Grosley a cru qu'il était chancelier du comte. Mais son erreur est rendue évidente par un diplôme de l'évêque de Chartres Arrold, *Gall. Christ.*, VIII. *Inst.* 303 c.

2° Charte de 1102. MARLOT, *Hist. de Reims.* 2e édition. *Fulchradus cancellarius scripsit et subscripsit.* Il était chancelier de l'église de Reims : voir une charte de 1104, MARLOT, même édition, T. III, p. 726.

(2) 1123, *Gall. christ.* X, Inst. 110 E; 1131, *Gall. christ.* X, Inst. 167 E; 1134, *Arch. hist. de l'Aube*, p. 396; 1138, *Cart. de N.-D. de Paris*, I, 293-294 ; 1141, *Gall. christ.* X, Inst. 172 E; 1142, BERNIER, *Hist. de Blois*, pr. p. XX, *Gall. christ.* VIII, Inst. 424 A : 1148, *Gall. christ.* VIII, Inst. 331 B.

(3) Thibaut V, comte de Blois, frère de Henri Ier, avait aussi un chancelier.

(4) Nous n'entendons dire ici rien d'absolu. Ainsi, dans une charte inédite datée de Jérusalem, 1179, dont l'original n'existe plus, mais dont une copie du XVIIe siècle se trouve aux archives des Hospices de Troyes, layette 111, Henri Ier reprend ce vieux titre de *Franciæ comes palatinus*, jadis porté par ses ancêtres. Celui de *Dei miseratione comes Trecensis* se trouve dans un de ses premiers diplômes (vers 1152, MARTÈNE, *Thes. anec.* I, 411. D'autre part il existe des chartes où Henri II se qualifie de *Trecensis* (sic) *comes palatinus*.

Dans la légende de nos contre-sceaux, les deux mots PASS'AVANT ou PASSE AVANT (1) sont suivis d'un régime. Ce régime consiste tantôt en un adjectif pris substantivement et précédé de l'article LE MEILLOR (2), et tantôt en un substantif aussi précédé de l'article LA TEIBAUT, LA TÉBAUT ou LA THIÉBAUT. Blanche de Navarre, Thibaut IV, 1er type, et Marguerite de Bourbon ont employé l'adjectif; Thibaut IV, 2e et 3e type, et Thibaut V, 1er type, ont employé le substantif. L'adjectif *le meillor*, suivant nous, désignerait le comte, et *la Tibaut*, *la Tébaut*, *la Thiébaut*, serait son étendard, qui se portait près de lui. « Suivez mon panache blanc », disait un roi de France. « Passez devant moi si vous l'osez », criait Thibaut à ses compagnons d'armes. Thibaut n'était certes pas le moins fier des deux.

(1) La première forme se trouve sur les contre sceaux 1° de Blanche de Navarre, 2° de Thibaut IV, 1er et second type; la seconde sur ceux 1° de Thibaut IV, 3e type, 2° de Marguerite de Bourbon, 3° de Thibaut V, 1er type.

(2) Ceux qui écrivent *li meillor* font un non-sens, puisqu'ils mettent l'article au cas direct, lorsque l'adjectif est au cas indirect.

Section V.

Figures tracées dans le champ des Sceaux.

Le champ du sceau est partout occupé par la figure du comte ou de la comtesse.

Comme les autres grands feudataires de la couronne et le reste des chevaliers et des nobles, à partir du XIe siècle, les comtes de Champagne sont représentés à cheval et dans tout leur attirail de guerre. A leur avénement au royaume de Navarre ils ne changèrent pas cet ancien usage; Louis Hutin est le premier qui, à la manière des rois du temps, ait eu un sceau de *majesté*, c'est-à-dire se soit fait représenter assis sur un trône. Cela ne l'empêche pas de conserver l'usage de la figure équestre, seulement il la rejette au contre-sceau. Le sceau des Grands-Jours de Troyes est, comme celui de Louis Hutin, un sceau de majesté.

Les personnages à cheval ont la tête couverte du heaume, *helmus*. Le heaume fut d'abord une calotte cônique. Telle est la forme que l'on observe sur les sceaux de Hugues, de Thibaut II et de Henri Ier (1089-1181). Puis le heaume devient cylindrique. Jusqu'à Thibaut III inclusivement (1197-1201), il ne couvre que la partie supérieure de la tête et le nez; la partie postérieure de la tête est garantie par une sorte de capuchon de mailles; les joues, la bouche et le menton restent à découvert. Le heaume de Thibaut IV et de ses successeurs enveloppe complètement la tête.

Thibaut V, Henri III et Louis Hutin, en leur qualité de rois de Navarre, portent une couronne sur le heaume. Cette couronne est un cercle surmonté de quatre fleurons, dont trois seulement sont apparents. Nous sommes loin de la couronne royale du blason classique.

Le corps de nos comtes est protégé par le haubert, sorte de tunique de mailles qui enveloppe le cou, les bras et paraît descendre en général jusqu'aux genoux. Cette toilette guerrière se complète par des chausses de mailles qui couvrent les pieds et les jambes. L'ensemble de ce costume devait être peu gracieux, aussi Thibaut IV (1201-1253) et ses successeurs en déguisent-ils la sévérité, en recouvrant le haubert d'une cotte d'armes sans manches, ample et flottante.

On remarquera aussi que Hugues et Thibaut II sont représentés la main droite

armée d'une lance; qu'au contraire Henri Ier et ses successeurs brandissent une épée.

La lance de Thibaut II est munie d'un étendard.

Tous portent de la main gauche un écu.

A partir de Thibaut IV, les chevaux sont ornés de draperies, et ces draperies sont d'ordinaire aux armes du comte.

Les comtesses se tiennent debout. Toutes, à l'exception de Marie de France, portent sur leur robe un manteau agrafé sur la poitrine. La doublure de celui de Blanche d'Artois est à ses armes : elle est semée de France.

Marie de France, au lieu de manteau, a une robe de dessus à manches pendantes, comme on en voit souvent au XIIe siècle.

Marie de France porte une fleur de la main droite et un faucon de la gauche. Blanche de Navarre et Marguerite de Bourbon, chacune seulement une fleur de la main droite. Blanche d'Artois tient de la main droite une bannière aux armes de Navarre, et de la gauche une bannière aux armes d'Artois. Jeanne de Navarre a un sceptre à la main droite. Ces dernières portent toutes deux une couronne. On n'en voit pas sur la tête de Marguerite de Bourbon, qui cependant était reine de Navarre. Elles sont toutes deux représentées sous une arcade gothique, caractère qui annonce, dès la fin du XIIIe siècle, la décadence prochaine de la sphragistique.

Edmond et Louis Hutin n'ont point ce luxe; mais sur le sceau des Grands-Jours un dais surmonte la tête du roi de France, Charles VI.

Cette notice serait incomplète, si nous ne signalions pas la pierre antique dont l'empreinte apparaît dans le champ du premier sceau de Thibaut IV. Des empreintes d'autres pierres antiques se trouvent aussi sur les trois contre-sceaux de ce prince, et antérieurement sur celui de Henri II; mais en général le champ du contre-sceau de nos comtes et de nos comtesses est occupé par un écu armorié (1).

(1) Les comtes de Champagne ne sont pas, du reste, les seuls qui au moyen âge aient encastré des pierres antiques dans la matrice de leur sceau. Voir De Wailly, *Eléments de Paléographie*, II, 74, 75. Pérard, *Recueil de Pièces*, page 439 a publié un contre-sceau de Hugues IV, duc de Bourgogne, où l'on voit trois pierres antiques disposées en triangle, comme dans le deuxième contre-sceau de son contemporain Thibaut IV.

Section VI.

Armoiries des comtes de Champagne.

Les traités de blason nous enseignent que les comtes de Champagne portaient d'azur à la bande d'argent accostée de quatre cotices, deux à dextre et deux à sénestre, potencées et contre-potencées d'or de treize pièces (1).

Examinons les uns après les autres les sceaux publiés ici et vérifions :

1° *Hugues.* Son écu, haut d'environ quatre pieds, allongé et bombé suivant la mode du temps, est revêtu extérieurement d'une armature de fer en forme de croix. On n'y voit pas trace d'armoiries.

2° *Thibaut II.* Son écu est de même forme que le précédent; seulement point d'armature apparente, pas d'armoiries.

3° *Henri I*er. Ni l'un ni l'autre de ses deux sceaux ne sont armoriés. Tout ce que l'on peut remarquer c'est que dans le second, qui date de 1152, l'écu a perdu la moitié de sa hauteur, et que sous ce point de vue il se rapproche de l'usage moderne. Mais la masse de fer qui se trouve au centre de cet écu, la *boucle*, comme on disait, les barres de fer qui, suivant une pratique fréquente alors, rayonnent de ce point aux extrémités, enfin la bordure saillante de l'écu, tout cela s'éloigne quelque peu des armes classiques de Champagne (2).

4° *Henri II.* Son écu est la reproduction de celui de son père. La boucle, les rayons, qui n'apparaissent pas sur la planche, sont facilement reconnaissables sur certains exemplaires.

5° *Thibaut III.* C'est chez lui (1197) que nous voyons pour la première fois des armoiries. Elles se trouvent à la fois sur l'écu suspendu à son bras et sur

(1) Il y a différentes manières de lire ces armoiries. Celle que nous donnons ici nous semble la plus claire. Voir du reste à ce sujet : De la Colombière, *La Science héroïque*, page 414; Paillot, *La vraie et parfaite science des armoiries*, page 554. On peut aussi consulter avec fruit le travail spécial de M. Jules Ray, intitulé : *Etudes sur les armoiries de la ville de Troyes.* M. Jules Ray ne s'est pas contenté des sources écrites, et a étudié les monuments figurés.

(2) Les auteurs de l'art de vérifier les dates, T. II, p. 620, col. 1, répètent sur la foi du chanoine Bonhomme (Chifflet, p. 579) que l'on voit sur le contre-sceau de quelques chartes de Henri Ier des potences contre-potencées. Nous avons déjà dit quelle confiance mérite ce naïf ecclésiastique. Nous ne comptons pas relever toutes ses méprises, la place nous manquerait.

un autre écu placé au contre-sceau; elles consistent soit en deux cotices, soit, si l'on veut, en une bande concave, et dont les bords font saillie.

6° *Blanche de Navarre*. Au contre-sceau on voit un écu chargé d'une bande.

7° *Thibaut IV*, sur son premier sceau, porte au bras un écu chargé de deux cotices; sur le second, un écu chargé de quatre cotices. Sur le troisième on voit un écu aux armes de Navarre; mais alors il met les armes de Champagne sur son contre-sceau : c'est une bande (1). Ses successeurs, à son exemple, ne conservent les armes de Champagne que sur leur contre-sceau.

8° *Marguerite de Bourbon*. Une bande accompagnée de deux cotices.

9° *Thibaut V*. De même.

10° *Henri III*. L'écu est parti de Navarre et de Champagne, et, comme dans les deux exemples précédents, les armes de Champagne consistent en une bande accompagnée de deux cotices.

11° *Blanche d'Artois*. On trouve à son contre-sceau quatre écus opposés par la pointe. Celui d'en haut est aux armes d'Angleterre, à cause du second mari de cette princesse; celui de droite aux armes d'Artois, celui d'en bas aux armes de Navarre et celui de gauche aux armes de Champagne. C'est ici que pour la première fois, c'est-à-dire en 1275, après la mort du dernier comte de Champagne de la maison de Blois, nous voyons apparaître les potences. La bande est accompagnée de quatre cotices potencées et contre-potencées.

12° *Edmond* porte parti de Lancastre (c'est-à-dire d'Angleterre brisé d'un lambel) et de Champagne, c'est-à-dire, comme chez sa femme, une bande accompagnée de quatre cotices potencées et contre-potencées.

13° *Jeanne de Navarre* rend aux armes de Champagne la forme qu'elles avaient sur le contre-sceau de son père. Elle porte parti, au premier de France, au second coupé de Navarre et de Champagne.

14° *Sceaux des Grands-Jours*. On y retrouve deux fois les potences contre-potencées. Sur le sceau proprement dit, la chaire du roi est ornée de deux écussons, l'un aux armes de France, l'autre à celles de Navarre, et au contre-sceau on trouve un écu parti de France et de Navarre. C'est en 1402.

Antérieurement, en 1305, le sceau d'Isabelle de France, fille de Jeanne de Navarre, nous donne aussi l'exemple de potences contre-potencées (2).

(1) Suivant le chanoine Bonhomme, Thibaut IV porte un ovale de gueules à trois châteaux d'or, qui sont les armes de Troyes. CHIFFLET. p. 580 Nous donnons cette assertion pour ce qu'elle vaut.

(2) DE WAILLY, *Eléments de Paléographie*, T. II, pl. V, fig. 3.

Mais les sceaux des prévôtés de Champagne sont fort souvent, pendant le XIVe siècle, armoriés suivant l'ancien système.

Nous ne trouvons donc pas dans les sceaux du moyen-âge la belle harmonie des héraldistes modernes, ou si cette harmonie existe quelquefois, c'est pour contredire formellement des systèmes créés *à priori* et sans étude suffisante des documents.

Quelles étaient les armoiries des prédécesseurs de Thibaut III? personne n'en sait rien (1). C'est seulement au milieu du XIIIe siècle que l'usage s'établit de réunir, sur le même écu, une bande et des cotices. Auparavant on ne trouve de cotices qu'à défaut de bandes, ou de bandes qu'à défaut de cotices. Aucun comte de Champagne de la maison de Blois n'a jamais placé de potences sur son écu (2). Quand on commença à faire usage de ces pièces héraldiques, le nombre auquel on devait les employer n'était pas fixé à treize; car on n'en compte que dix sur le sceau d'Edmond, pas davantage sur celui d'Isabelle de France.

Reconnaissons, toutefois, que les émaux de l'écu de Champagne paraissent avoir été au moyen-âge ceux que l'enseignement des hérauts d'armes a conservé.

Il existe au Musée du Louvre, collection des émaux, n° 48, un écusson parti de Navarre et de Champagne. Ce sont les armoiries modernes de Champagne que nous y trouvons. Cet émail paraît appartenir au XIIIe siècle (3), nous le daterions de 1275-1300.

Les armoiries des deux derniers comtes de la maison de Blois se trouvent peintes en émail sur le pied d'un porte-cierge du XIVe siècle, conservé dans la même collection, n° 58. Elles sont d'azur à la bande d'argent accompagnée de deux cotices d'or (4).

Notons que ce porte-cierge est un témoignage de plus de la persistance déjà signalée des anciennes armoiries de Champagne, concurremment avec les modernes, au XIVe siècle.

Quant aux supports de l'écu, au casque surmonté de couronne et de cimier, qui l'aurait timbré, on peut, à l'aide de nos planches, constater que Thibaut V a fait usage

(1) Nous ne disons rien des tombeaux des comtes de Champagne et des armoiries qui s'y trouvaient, dit-on, peintes ou sculptées. Nous ne savons pas l'époque précise de la construction de ces tombeaux, qui d'ailleurs n'existent plus, et aux dessins desquels on doit ajouter très-peu de confiance. On sait ce que vaut l'archéologie du XVIIIe siècle.

(2) C'est ce que P. Pithou a reconnu dès le XVIe siècle dans son *Livre Ier des comtes de Champagne et de Brie. Petri Pithœi opera*, p. 493-494.

(3) De Laborde, *Notice des Emaux, etc., du Musée du Louvre*, p. 68.

(4) *Ibidem*, p. 74.

de supports (Pl. IV, fig. 6); mais que ni lui ni aucun autre de ses prédécesseurs ou de ses successeurs, ne timbre son écu d'une pièce héraldique quelconque. La Colombière peut garder la responsabilité du conte qu'il nous fait à ce sujet (1).

(1) P. 414, cf. Paillot, p. 447.

H. d'Arbois de Jubainville.



SCEAUX DES COMTES DE CHAMPAGNE HUGUES, 1090-1125 (N°1), THIBAUT II, 1125-1152 (N°2), HENRI Iᵉʳ AVANT 1152 (N°3), HENRI Iᵉʳ LE [illegible] (N°4),

ET DE LA COMTESSE MARIE VEUVE D'HENRI Iᵉʳ (N°5). CES SCEAUX SONT CONSERVÉS AUX ARCHIVES DE L'AUBE [illegible]



SCEAUX ET CONTRE-SCEAUX DES COMTES DE CHAMPAGNE, HENRI II, 1181-1197 (1 ET 2); THIBAUT III, 1197 1201 (3 ET 4;)
ET DE LA COMTESSE BLANCHE, VEUVE DE CE DERNIER (5 ET 6)



SCEAUX et CONTRE-SCEAUX du COMTE de CHAMPAGNE, THIBAUT IV. N.os 1 et 2, premier type N.os 3 et 4, second type. N.os 5 et 6, troisième type. Les quatre premières figures dessinées d'après des exemplaires conservés aux Archives de l'Aube, les deux dernières d'après un exemplaire conservé aux Archives de la Ville de Troyes.



SCEAUX et CONTRE-SCEAUX: 1° DE MARGUERITE DE BOURBON, VEUVE DU COMTE DE CHAMPAGNE THIBAUT IV (fig. 1 et 2);
2° DU COMTE DE CHAMPAGNE THIBAUT V (1253-1270), qui fit usage de deux types (1er type fig 3 et 4 2e type, fig 5 à 6).
Les originaux sont conservés aux archives de l'Aube



PETIT SCEAU DU COMTE DE CHAMPAGNE THIPAUT V 1253-1270 N°1. SCEAUX ET CONTRE-SCEAUX 1° DE HENRI III LE GROS 1270-1274 N°2 ET 3, 2° DE BLANCHE D'ARTOIS SA FEMME N°4 ET 5, 3° D'EDMOND DE LANCASTRE, SECOND MARI DE BLANCHE D'ARTOIS, N°6 ET 7



SCEAUX ET CONTRE-SCEAUX · 1° DE JEANNE DE NAVARRE FEMME DU ROI DE FRANCE PHILIPPE LE-BEL, COMTESSE DE CHAMPAGNE, 1284–1305, Nos 1 ET 2, 2° DE LOUIS HUTIN Xe DU NOM COMME ROI DE FRANCE, COMTE DE CHAMPAGNE, 1305–1316, Nos 3 ET 4 ; 3° DES GRANDS JOURS DE TROYES AU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE Nos [illegible] 6

CHAPITRE IX.

FERRONNERIE. — SERRURERIE.

FERRONNERIE, SERRURERIE.

Les monuments publiés dans les trois planches de ce chapitre peuvent être considérés comme un spécimen de ce que l'art du serrurier a produit en Champagne au XIVe siècle et au XVIe, mais ils ne sont point assez nombreux pour servir de base à une histoire de la Ferronnerie et de la Serrurerie dans cette province. Nous n'entreprendrons donc point cette histoire.

Nous nous bornerons à exprimer notre regret de l'état d'abaissement où est tombé un art qui, jusque dans la moitié du XVIIIe siècle, quand l'architecture et tous les arts accessoires étaient tombés dans une si pitoyable décadence, a su produire tant d'œuvres inimitables.

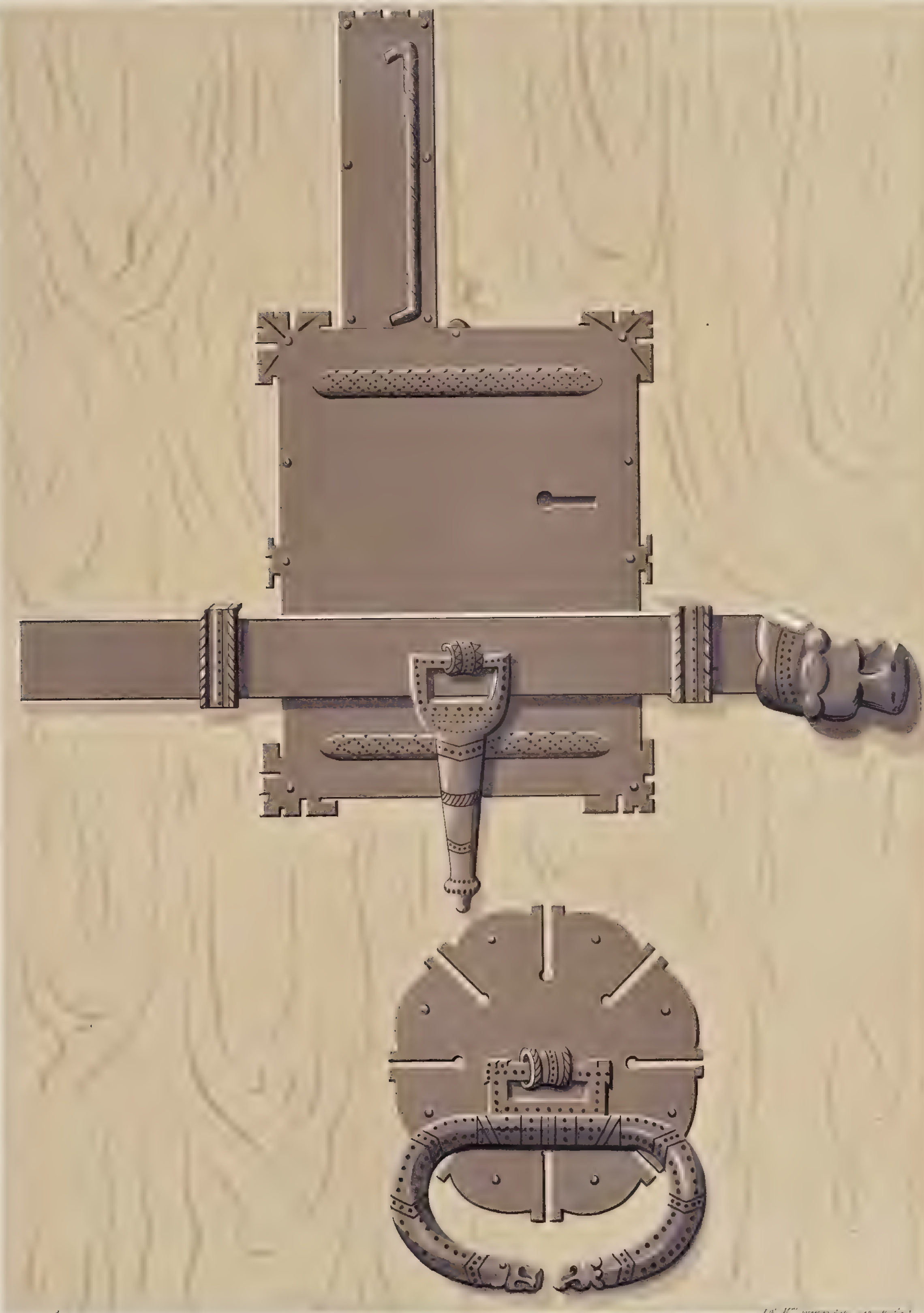
La planche 1re contient une serrure et une clef de la fin du XVIe siècle. Ces objets font partie du cabinet de M. Gréau, amateur distingué de Troyes.

Les planches 2e et 3e représentent: l'une une serrure, l'autre un coffre du XIVe siècle, ou plutôt de la fin du XIIIe, qui sont conservés dans l'église de Mussy-sur-Seine (Aube). Le premier de ces deux objets surtout mérite l'attention, par la vigueur avec laquelle il est traité.

H. D'Arbois de Jubainville.



SERRURE ET CLEF DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE appartenant à M. J. GRÉAU 2/3 de grandeur.



SERRURERIE DES PORTES DE L'ÉGLISE DE MUSSY (AUBE) ½ DE GRANDEUR

CHAPITRE X.

ART CÉRAMIQUE.

CARRELAGES DE TROYES ET DE POLISY.

Nous serions entraîné trop loin de notre sujet si, à propos des carrelages historiés dont nous donnons de remarquables spécimens dans les huit planches de notre chapitre X, nous voulions remonter à l'origine de la céramique,

Les anciens connurent-ils les carreaux émaillés ? Cela ne peut guère faire de doute en présence des nombreux monuments que chaque année, et pour ainsi dire chaque jour, fait découvrir, soit en Orient, soit en Europe, et qu'on peut consulter dans les collections publiques de la France et de l'étranger. Sont-ce les Egyptiens qui ont fait la première application de l'émaillerie au pavage de leurs temples ? On est autorisé à le croire, à raison de l'antiquité et du nombre incroyable d'émaux appliqués à toutes sortes de matières et d'objets qui nous sont parvenus de ce peuple. M. Champollion pense qu'il y avait en Egypte de nombreuses fabriques d'objets recouverts d'émaux de diverses couleurs, et que c'était pour cette contrée la source d'un commerce considérable (1). Nous savons que les parvis des temples égyptiens étaient souvent ornés de mosaïques composées de petits cubes émaillés (2). La distance n'était donc pas grande entre ces mosaïques et des pavages émaillés, et il est probable qu'un art aussi avancé que celui des Egyptiens la sut franchir.

La Babylonie (3), la Perse (4) et la Grèce (5) appliquèrent également l'émail aux

(1) *Précis de l'Histoire d'Egypte* rédigé pour le pacha d'Egypte.

(2) Le musée du Louvre et la collection de Sèvres possèdent plusieurs fragments de mosaïques égyptiennes.

(3) Riche, *Voyage aux Ruines de Babylone.* Il est dit page 58 : « Au nord est une vallée à laquelle succède la seconde » grande masse de bâtiments en ruine d'une figure presque carrée, c'est la partie la plus interessante des ruines de Baby- » lone, les briques y sont du plus beau type, cet endroit en est le plus grand magasin. On voit dans toutes les excavations » des ruines de briques cuites et une grande quantité de tuiles vernies, dont la couleur et l'éclat sont encore étonnamment » frais. » La bibliothèque impériale possède plusieurs fragments de briques émaillées qui lui ont été donnés par l'abbé de Beauchamp, vicaire apostolique à Bagdad.

(4) Hérodote parle des sept enceintes de couleurs variées qui entouraient Ecbatane, capitale de la Médie. On peut croire qu'elles étaient revêtues de carreaux émaillés. Ecbatane, dit Creuzer, avec son palais au centre, représente, par ses sept enceintes de couleurs differentes, les espaces des cieux, qui, dans les idées des Mèdes, entourent le palais du Soleil.

(5) Hittorff et Zanth, *Arch. ant. de la Sicile*, pl. 31. — Dussieux, *Recherches sur la peinture en émail*, ch. iv.

briques de leurs temples et de leurs palais ; cependant les Romains, qui avaient recueilli tous les procédés plastiques de l'ancien monde et fait faire à l'art de l'émailleur des progrès considérables, semblent avoir négligé de s'en servir pour le pavage de leurs édifices et de leurs splendides demeures, attendu que leurs parquets se composaient presque uniformément de dalles incrustées de pièces représentant toutes sortes d'animaux (1), ou de petits morceaux de marbre blancs et noirs assemblés dans un ciment solide, de manière à former des ornements et des dessins variés (2).

A quelle époque précise le moyen-âge connut-il les carrelages émaillés ? Nul ne le saurait dire, malgré les investigations des sociétés savantes et la mise en lumière des chartes locales et des nombreux documents se rattachant à cette période de notre histoire. Nous pouvons cependant établir qu'au XIe siècle les pavés formés de pièces en terre cuite étaient déjà usités, puisque l'église romane de Mousson, qui date du XIe siècle, et celle de Laitre-sous-Amance, en Lorraine, consacrée en 1076, renferment de beaux échantillons de carrelages qui n'étaient ni émaillés ni vernissés, mais chargés d'ornements imprimés en creux (3) avant la dessiccation de l'argile. C'était un premier pas vers les carrelages émaillés.

Toutefois, l'art des pavés historiés était resté longtemps stationnaire. Lorsque les chrétiens eurent la liberté de construire des églises, ils se servirent des procédés alors en usage pour l'ornementation des édifices. Le monde entier, *orbis romanus*, avait reçu l'empreinte de Rome ; il avait subi ses lois, s'était façonné à ses usages et avait adopté ses beaux-arts ; à l'imitation de la métropole, les temples étaient partout ornés de pavés-mosaïques : les chrétiens se les approprièrent pour la décoration de leurs monuments religieux. Un grand nombre d'églises d'Italie possèdent encore de ces parquets appelés, dans les anciens auteurs, tantôt *opus Alexandrinum* ou *vermiculatum*, tantôt *opus musivarium*, et qui sont composés d'enroulements, d'entre-lacs, de cordons tressés ou de figures de géométrie formées de morceaux de marbre de diverses espèces, de toute forme et de toute grandeur. Ces pavés-mosaïques figuraient de riches tapis réunissant à l'éclat des couleurs une solidité à l'épreuve du temps. C'est pourquoi Prudence, décrivant au IVe siècle le pavé de l'église de Mérida en Espagne, avait pu dire :

(1) Lucilius, fragm. IV, satyr.
(2) Plin., XXXV, I.
(3) De Caumont, *Bullet. monumental*, année 1848, p. 742 et suiv.

Saxaque cæsa solum variant
Floribus, ut revoluta putes
Prata rubescere multimodis.
Carpite purpureas violas,
Sanguineosque crocos metite (1).

Un peu plus tard les mosaïques se simplifièrent, et, vraisemblablement par économie, on adopta ces pavages composés de petits cubes noirs et blancs entremêlés de morceaux de marbre rouge. Les deux planches de mosaïque faisant partie du chapitre XI du *Portefeuille Archéologique* (2) donnent une idée complète de ce genre de pavage, et nous dispensent de nous y arrêter plus longtemps.

Après la conversion des Francs, de nombreuses églises s'élevèrent dans la Gaule conquise et furent toutes ornées de mosaïques. Ainsi la petite basilique construite sous Clovis sur le mont Sainte-Geneviève, à Paris, en possédait une (3) L'église de Saint-Germain-des-Prés, bâtie par Childebert Ier, au milieu du VIe siècle, pour remercier Dieu de ses victoires sur les Visigoths, était ornée, suivant Gislemer, d'un pavé-mosaïque (4).

Au VIIe siècle, lorsque saint Bertin bâtit dans le pays de Thérouanne une église, il l'orna à l'intérieur de mosaïques : *nec minùs interius oratorii pavimenta multicoloris junctura, quæ pluribus in locis aurea infigunt lamina decenter adornavit* (5).

Charlemagne, en construisant son église d'Aix-la-Chapelle, n'oublia pas pour sa décoration les pavés de mosaïque, dont il avait pris le goût en Italie (6).

L'art roman, d'une si riche ornementation dans ses moindres détails, ne pouvait pas abandonner ces splendides pavages, qui s'harmonisaient avec sa magnificence. Il ne nous reste plus que la description du pavé qui décorait le sanctuaire et le chœur de l'abbatiale de Saint-Remy de Reims, mais elle suffit à nous donner une idée de ce que devait être une église romane à cette époque. Ce pavé, entrepris à la fin du XIe siècle par le moine Widon, trésorier du riche monastère de Saint-Remy (7), se divisait en deux compartiments, l'un consacré à la glorification des

(1) Prudent. *opera*. Parmæ, 1788.
(2) *Antiques*, pl. 2 et 4.
(3) Molinet, *Hist. ecclés.* — *Recueil des hist. de France*, t. III, p. 72.
(4) Brouillart, *Hist. de l'abb. de Saint-Germain-des-Prés.* — De Guilhermy, *Itinér. de Paris*, p. 126.
(5) Cartularium Folquini, p. 17.
(6) D'Agincourt, planc. XVII, peintures, fig. 12.
(7) Bergier, Histoire des grands chemins de l'Emp. romain.

saintes écritures chantées au chœur, l'autre à la représentation de l'univers, qui lui aussi célèbre les louanges de Dieu: *cœli enarrant gloriam Dei.*

A l'entrée du chœur, David tenait sa harpe, et plus loin saint Jérôme était entouré des auteurs inspirés qu'il a traduits. Du côté de l'évangile se voyaient les images du ciel, et du côté de l'épître celles du monde inférieur. De ce dernier côté il y avait quatre grands médaillons à compartiments : dans le premier se trouvait une femme assise sur un dauphin et tenant une rame, *terra, mare*, au milieu des quatre fleuves : *Tigris, Euphrates, Gehon, Phison;* le second était orné de feuillages ; dans le troisième était un homme assis près d'un fleuve : *orbis terrarum*, entre les quatre saisons : *Ver, Æstas, Autumnus, Hiems.* Les arts libéraux décoraient le quatrième et étaient groupés autour de la sagesse, assise sur un trône et portant une sphère dans la main gauche.

Dans un carré long placé en face de l'*orbis terrarum* on voyait deux médaillons circulaires renfermant : le premier, les images des mois ; le second, celles des signes du zodiaque. Au centre des mois était représenté Dieu assis sur son trône et tenant un ange sur ses genoux, pour figurer les premiers nés de la création. Au milieu des douze signes étaient indiquées les deux ourses ; le trône de l'aquilon envié par Satan. Au-delà se dessinaient les quatre vertus cardinales et les quatre points cardinaux.

Dans le pavé du sanctuaire, de nouveaux symboles, tels que l'échelle de Jacob, le sacrifice d'Abraham et divers sujets empruntés à l'ancien Testament, glorifiaient le saint sacrement de l'autel.

Dom Marlot, après avoir décrit ce merveilleux carrelage, ajoute : « Au reste, l'é-
» glise de saint Remy n'est pas seule enrichie de cette sorte de pavé, mais encore
» celle de saint Pierre-aux-Nonnes et de saint Symphorian de Reims, dont la gen-
» tillesse pourrait mériter cet éloge, si on s'estoit estudié à les conserver :

. . . . varias ubi picta per artes
Gaudet humus, superantque novas asarota figuras (1).

Ces pavés étaient de véritables mosaïques, puisqu'ils « estoient assemblés de
» petites pierres de marbre, les unes en leurs couleurs naturelles, *et les autres*
» *teintes et esmaillées*, si bien rangées et mastiquées ensemble, qu'elles représentent
» une infinité de figures comme faites au pinceau. » (2)

(1) Histoire de la ville, cité et université de Reims par Dom Marlot, volume II, p. 542—544.

(2) Dom Marlot, loc. cit.

Cependant, dès cette époque, les sanctuaires des églises étaient très-souvent pavés de dalles ornées d'entrelacs et de rinceaux en relief, peu saillants, qui se détachaient sur un fond rempli par un ciment de couleur en quelque sorte incrusté à la surface du pavé. Le département du Nord a conservé plusieurs spécimens remarquables de ces pavés romans.

Avec le XIIe siècle s'arrêta l'usage de la mosaïque proprement dite. Quelle en fut la cause? nous n'en apercevons pas d'autre que cette disposition naturelle aux hommes, de toujours vouloir modifier ce qui existe depuis un certain temps, car les dalles gravées devaient être au moins aussi dispendieuses que les mosaïques. Ce qui est démontré par les monuments, c'est que les mosaïques furent abandonnées de toutes parts et qu'elles furent remplacées d'abord par les dalles gravées, ensuite par les carreaux vernissés.

Cette nouveauté semble appartenir au XIIIe siècle; aussi, en étudiant attentivement ce que les auteurs du moyen-âge désignent sous le nom de mosaïques, on voit qu'à partir du XIIIe siècle il ne s'agit plus que de carreaux émaillés.

A l'aspect des débris incomplets et mutilés des carrelages peints, il ne faudrait pas s'imaginer qu'ils étaient de beaucoup inférieurs aux pavés-mosaïques. Le XIIIe siècle fut une époque d'un goût trop pur et trop élevé pour n'avoir pas cherché, dans les pavages émaillés, l'harmonie qu'il avait déjà tentée, au moyen des verres coloriés, avec les grandes lignes de son architecture. Les artistes, en combinant les carreaux émaillés entre eux, ou avec des carreaux de marbre, arrivaient à des effets d'une beauté surprenante, ainsi qu'il nous en est resté un magnifique échantillon dans le carrelage de la cathédrale de Saint-Omer (1). Les parquets des églises étaient donc aussi riches que variés, et concouraient puissamment par leur éclat à la décoration intérieure. Comment aurait-il pu en être autrement? Les églises étaient devenues de véritables reliquaires, de merveilleuses images de la Jérusalem céleste, dans lesquelles l'élancement des piliers, la hauteur des voûtes étoilées, les peintures murales, les stalles et les autels découpés à jour, le jour mystérieux glissant à travers les vitraux, les roses des trois portails semblables à de belles fleurs de rubis, d'or et d'azur, les milliers de statues, les légions d'anges, le Saint des saints rayonnant au fond du sanctuaire, entre les couronnes de lumière, les chandeliers à sept branches et des nuages d'encens, semblaient

(1) WALLET, description du pavé de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer. — Annales arch., t. X.

s'associer dans un admirable effort pour saisir l'homme tout entier et lui faire rejoindre le ciel.

Au XIII[e] siècle, certains types se reproduisaient uniformément; ainsi les châteaux armoriés de Castille, les armes de France, les fleurs de lis inscrites dans des cercles perlés ou soudées la pointe aux angles, se rencontrent sur un grand nombre de carreaux comme de bordures de verrières (1) appartenant aux localités les plus diverses et les plus éloignées. D'autrefois les carreaux représentaient des armoiries, des figures d'animaux, des oiseaux affrontés, des lions *ravissant*, des cerfs, des aigles à deux têtes, des chimères, des léopards *passant*, des feuillages, des fleurons et des rinceaux qui, en se combinant, formaient des rosaces d'un très-beau style. Pour agrandir et varier le dessin on alternait les couleurs; ainsi on employait le rouge brique foncé, le jaune et le noir, en détachant tantôt les figures en jaune clair sur fond rouge ou noir, tantôt en noir ou en rouge sur fond jaune, et on disposait les carreaux en opposant les teintes de manière à obtenir des effets de tapis étendu ou de mosaïque.

Un des pavages les plus remarquables de cette époque se trouvait dans l'ancien cellier du chapitre de la cathédrale de Troyes. L'ornementation était d'une grande variété et figurait des feuillages, des fleurs de lis, des oiseaux becquetant des feuilles, des cigognes combattant des lézards, des oiseaux épluchant leurs ailes, des animaux fantastiques à face humaine, des chimères, des chouettes, des perroquets, des chiens avec ces mots : *avent marca* (en avant marche), puis une chasse avec ses meutes, ses corneurs, ses cerfs, ses sangliers poursuivis, ses chasseurs. Les fragments d'inscriptions qui se trouvent sur ces carreaux indiquent qu'il fallait plusieurs pièces pour compléter une légende. Ce curieux carrelage, qui appartient à la fin du XIII[e] siècle, a été recueilli avec soin et déposé au musée de la ville de Troyes; il mériterait assurément d'être reproduit dans un travail spécial, aussi avons-nous cru être agréable à nos lecteurs en le leur indiquant au passage.

On représentait quelquefois des personnages marquants au moyen de carreaux en terre cuite, ainsi dans l'abbaye de Fontenay-sur-Orne on voyait un chevalier armé de son épée et de sa cotte de mailles (2). Le musée d'Avranches renferme quelques fragments d'un tombeau du même genre tiré des ruines de l'abbaye de Hambie, au diocèse de Coutances, et le musée de Troyes a aussi plusieurs car-

(1) Il y en a de beaux exemples dans la collégiale de Saint-Urbain de Troyes.
(2) De Caumont, bullet. monum. 1848, p. 480.

reaux indiquant qu'ils ont appartenu à un tombeau. A Jumiéges, dans la salle capitulaire, se trouvait la suite des abbés de ce célèbre monastère, il y en avait trente environ. Ces tombes en carreaux émaillés, dont les couleurs étaient disposées comme sur des vitraux, allaient en s'amincissant de la tête aux pieds, ainsi qu'il était en usage dans les tombes des XIe et XIIe siècles (1).

Au XIVe et au XVe siècles, l'emploi des carreaux peints se généralisa. Ils devinrent la principale décoration des églises et des chapelles, et subirent naturellement les modifications de l'architecture, et, chose remarquable, ils se simplifièrent en s'éloignant de leurs commencements.

Toutefois, dès la fin du XVe siècle et surtout au XVIe ils se trouvèrent en concurrence avec les carreaux en faïence, qui par l'emploi de couleurs variées produisirent des parquets non pas plus riches, mais plus éclatants. L'usage des carreaux émaillés n'en persista pas moins dans quelques provinces; ainsi en Normandie, vers le milieu du XVIIe siècle, un ouvrier de Rouen établit près de Lisieux une fabrique de carreaux vernissés. On les nommait tout simplement *pavés Joachim*, du nom du fabricant. Il se trouve de ces pavés au tombeau d'un évêque de Lisieux, dans le mur du croisillon de la cathédrale. Une chambre entière du château de Saint-Hippolyte, près de Lisieux, en est carrelée (2). Dans le nord de la France, sur les frontières de la Belgique, on trouve encore des carreaux du XVIIe siècle, ils représentent généralement un lion dans la pose héraldique.

Les quatre carreaux formant le numéro 1er de la planche première, proviennent du couvent des Dominicains connu sous le nom de Jacobins, à Troyes. Ce couvent, un des plus anciens de l'ordre de Saint-Dominique, avait été approuvé, en 1216, par le pape Honorius III, et établi par saint Dominique lui-même, sur la demande du comte de Champagne Thibault-le-Posthume, qui allait partir pour la Terre-Sainte. Construit sur l'emplacement d'une ancienne chapelle de saint Paul, près de la rue de ce nom, puis agrandi, en 1319, par Philippe-le-Long, qui lui avait octroyé une dérivation de la Seine et quelques maisons de tanneurs, ce couvent conserva pendant quatre siècles près de cent religieux, parmi lesquels se rencontrèrent de savants prédicateurs et des prélats célèbres. Il est assez probable que les carreaux émaillés de notre planche furent placés dans l'église des Jacobins vers 1376,

(1) Portefeuille de GAIGNIÈRES, dans la bibliothèque Bodléienne, à Oxford.

(2) REYER, *Pavés émaillés de Calleville.*

lorsque Pierre de Villiers, 72e évêque de Troyes et confesseur de Charles V, fit agrandir l'église et l'enrichit d'ornements et de reliques.

Les carreaux formant les numéros 2 et 3 de la 1re planche viennent de l'abbaye royale de Saint-Loup, fondée à Troyes à la fin du IXe siècle, successivement agrandie et enrichie par les comtes de Champagne et notamment par le comte Henri Ier. La petite dimension de ces carreaux, qui sont reproduits au quart de grandeur, les entrelacs qui les décorent, le dessin roman de leur bordure, nous font supposer qu'ils appartiennent aux premiers temps des pavages émaillés, c'est-à-dire au commencement du XIIIe siècle.

Quant aux carreaux compris sous les numéros 1, 3 et 4 de la planche deuxième, et qui sont conservés aux archives de l'Aube, nous ne saurions en déterminer l'origine. D'où viennent-ils? quels sont les événements qui les ont arrachés à leur sanctuaire pour les apporter dans ce dépôt? Nul ne le sait maintenant, nous pouvons seulement dire que ces oiseaux affrontés, ce griffon et ce lion *passant* sont de la fin du XIIIe siècle.

Le beau carrelage fleurdelisé, numéro 2 de la deuxième planche, a une origine bien connue. Il vient du couvent des Cordeliers de Troyes. Nous le croyons du XIIIe siècle, époque à laquelle les fleurs-de-lis, cet ornement tout français, étaient fort usitées. Leur forme d'ailleurs annonce cette époque, et elles ne diffèrent en rien de celles qu'on retrouve dans les bordures des vitraux, les sceaux ou les monuments du XIIIe siècle (1). C'est en 1237 que Thibault IV, comte de Champagne, établit les Cordeliers près de la porte de César, appelée depuis porte de Comporté et plus récemment de Preize (2). Le comte Thibault V, vers l'année 1258, leur donna un autre local dans l'intérieur de la ville, sur l'emplacement occupé actuellement par la prison. C'est là qu'en 1259, sous la protection du pape Alexandre IV, qui leur octroya à cet effet une bulle, les Cordeliers commencèrent leur église; quatre ans après, elle était terminée et dédiée sous les vocables de saint Jean l'évangéliste et de sainte Madeleine. Il n'existe pas la moindre incertitude sur ces dates, puisqu'avant la destruction de l'église, qui eut lieu en 1793, on voyait, dans la partie du cloître qui était du côté de l'église, un tableau appendu au mur contenant en vers l'histoire abrégée de l'ordre des Cordeliers. Cette histoire commençait ainsi :

(1) Rey, *Histoire du drapeau et des insignes de la monarchie Française*, pl. I, fig. 6, 7 et 8. Pl. II, fig. 15. Pl. III, fig. 25 et 28.

(2) Corrard de Breban, *Memoires sur les enceintes et fortifications de la ville de Troyes.*

Au lecteur chrétien, salut !
Si des frères mineurs tu veux l'ordre connaître,
L'an mil deux cent et huit, saint François le fit naître.
. . . .
En l'an mil deux cent avec cinquante-huit 1258.
Saint Louis leur bâtit un beau temple à Paris.
Ainsi fit en ce lieu dit la brosse aux Juifs,
Son gendre Thibault Quint, comte Palatinois
De Champagne et Brie, aussi roi Navarrois,
Qui mit les Cordeliers loger dans la cité,
Laissant leur vieil couvent nommé la Trinité.
Lors l'évêque de Troyes, soixante et quatrième,
Nicolas par décret d'Alexandre quatrième
Au fondement ouvert mit la première pierre,
Neuf ans devant qu'il eut bierre au chœur de Saint-Pierre.
Puis l'église et couvent le comte édifia ; 1259.
Jusqu'au mur de la tour aussi l'amplifia, 1263.
Et très bien l'affranchit de toutes redevances,
Donnant aux demandeurs très amples récompenses.

C'est dans cette chapelle que se trouvaient les tombeaux de plusieurs personnages marquants de la Champagne, et entre autres ceux de Pierre et de François Pithou.

Nous avons dit qu'au XV[e] siècle il se produisit un nouvel élément de décoration dans le pavage des édifices, par la découverte de la faïence. C'était en effet un art nouveau que le florentin Luca della Robbia venait de révéler à l'Italie. On sait qu'élève de Ghiberti, le célèbre auteur des portes du baptistère de Florence, et supportant impatiemment le maniement laborieux du marbre et du bronze, dont la rigidité arrêtait les élans de son imagination (1), il chercha un enduit qui pût donner à l'argile, qui se prêtait plus facilement aux inspirations de sa pensée, l'éclat et la dureté du marbre, et qu'après de nombreux essais il avait découvert le vernis d'étain, et par suite la faïence, qui devait recevoir de si brillantes et si nombreuses applications un jour.

(1) Michel-Ange disait : Je traite le marbre en ennemi qui me dérobe ma statue. — Le marbre tremble devant moi, pour grosse que soit la pièce, écrivait Puget au ministre Louvois.

La réputation du nouvel art se répandit avec une étonnante rapidité. Toutes les églises aspirèrent à posséder un ouvrage du maître, les souverains se les disputèrent à l'envi, mais il ne put suffire à tant de travaux, et, en 1430, après avoir agrandi sa découverte et commencé à peindre sur une surface plane des fleurs et des figures, il succomba dans tout l'éclat de sa gloire (1). Avant de mourir, il avait transmis son secret à sa famille, aussi ses frères et ses neveux continuèrent-ils son œuvre en exécutant des sculptures et des travaux remarquables, entr'autres des parquets en faïence pour les loges de Raphaël, et des carreaux émaillés pour le château de Madrid, construit par François I[er] dans le bois de Boulogne.

Il paraît que les procédés de Luca della Robbia et de ses successeurs immédiats dans l'art de la faïence, étaient déjà perdus ou absolument inconnus en France vers 1560, car les essais multipliés de Bernard Palissy eurent pour premier mobile le désir d'imiter une belle coupe de terre émaillée qu'il avait vue vers 1530, et que c'est seulement à Saintes, de 1555 à 1560, qu'il entreprit les recherches qui devaient le conduire, après de prodigieux efforts, au but auquel il aspirait avec tant d'ardeur (2).

Nous ne pousserons pas plus loin l'historique de la faïence, les dates que nous avons rappelées suffisent pour jalonner notre route et nous permettent d'aborder maintenant nos six dernières planches.

Le magnifique carrelage en faïence dont la planche 3 donne en partie l'assemblage, et les planches 4, 5, 6, 7 et 8 les détails, provient du château de Polisy, qui appartint longtemps à la maison des Dinteville, qui y ont leur mausolée, entre autres Claude de Dinteville, surintendant des finances de Charles-le-Téméraire, aux côtés duquel il fut tué en 1477, à la bataille de Nancy (3). Ce carrelage, qui orne une des chambres à coucher du château de Polisy, fut exécuté pour François de Dinteville, évêque d'Auxerre, abbé de Montiéramey et de Montier-la-Celle. François de Dinteville, l'aîné des trois fils de Gaucher de Dinteville, bailli de Troyes, qui avait sous

(1) Vasari, *Hist. des Peintres.*

(2) Sçaches qu'il y a vingt-cinq ans passez il me fut montré une coupe de terre, tournée et esmaillée, d'une telle beauté, que dès lors j'entray en dispute avec ma propre pensée. Bernard Palissy, *Traité de l'art de terre.*

(3) Moreri, Dict. histor.

(4) Camuzat, Mélanges historiques, 2 part., fol. 35 et suiv.

(5) Il fit achever la tour, décorer les piliers de l'église de statues en relief, et les deux portes collatérales du chœur de bas-reliefs représentant la vie de la Sainte Vierge ; orner les chapelles de Saint-Germain et de Saint-Sébastien de peintures à fresque, etc., etc.

le règne de Charles VIII présidé à la publication de la coutume de Troyes, passa les trois premières années de son épiscopat, de 1530 à 1533, à la cour du Pape Clément VII, en qualité d'ambassadeur de François I[er], qui avait su apprécier ses hautes qualités (1). C'est à Rome qu'il avait pris le goût des arts, qui se manifesta dans les nombreux travaux de peinture et de sculpture qu'il fit exécuter dans sa cathédrale (2), et Claude Robert va même jusqu'à dire, dans ses additions au *Gallia Christiana*, que François de Dinteville peignit de sa propre main, dans son château de Regennes, tous les châteaux appartenant à l'évêché d'Auxerre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il aimait tellement la peinture qu'il avait toujours chez lui quelque peintre (3). Il avait donc connu la belle découverte de Luca della Robbia, lors de son ambassade en Italie, et il ne lui fallait qu'une circonstance pour faire exécuter un travail de leur art aux maîtres faïenciers de Florence ; elle se présenta d'une manière inattendue.

Le dauphin de Viennois, fils aîné de François I[er], mourut presque subitement à Tournon, pour avoir bu de l'eau glacée après avoir joué à la paume. Dans l'accès de sa douleur, le roi attribua au poison la mort de ce fils bienaimé et il fit arrêter et poursuivre criminellement le comte Sébastiano de Montecuculli, échanson du dauphin. Les tortures arrachèrent à ce malheureux l'aveu d'un crime imaginaire, il confessa qu'il avait agi par les instigations d'Antoine de Leyve et de Ferdinand de Gonzague, généraux de Charles-Quint, et qu'il avait eu pour confident Guillaume de Dinteville, frère de l'évêque d'Auxerre. Les ennemis de François de Dinteville ne manquèrent pas une si belle occasion de ruiner son crédit, et malgré que Montecuculli eût été condamné par arrêt du grand conseil à faire amende honorable et à payer dix mille livres à Guillaume de Dinteville *pour l'avoir accusé faussement et contre vérité* (4), l'évêque d'Auxerre crut devoir rejoindre son frère et se retirer à Rome au commencement de l'année 1539. Le Pape Paul III fit le meilleur accueil à l'ancien ambassadeur de France, qui retrouvait de nombreux amis à sa cour. Trois ans après, l'innocence de Guillaume de Dinteville était solennellement reconnue, et François I[er] s'empressait de rappeler l'évêque d'Auxerre et de lui écrire qu'il était

(1) Voir la note 4 de la page 12.

(2) Voir la note 5, page 12.

(3) Lebeuf, Mémoires concernant l'hist. ecclés. d'Auxerre, t. 1, p. 598.

(4) Camuzat, Mélanges histor., 1[re] part., fol. 43 et suiv.

toujours son amé et féal conseiller, en ajoutant : *nous avons esté très contant de le recevoir à notre bonne grâce, espérant qu'il sera pour par cy-après nous faire d'aussi bons services, qu'il nous a faits par le passé ès lieux ou endroits où nous l'avons employé* (1).

François de Dinteville revint donc en France, son clergé et son diocèse l'attendaient avec impatience et il fut décidé que son retour serait fêté par une procession générale. C'est dans ce temps qu'il fit exécuter le carrelage de Polisy ; il fallait bien que le vieux château de ses pères, confident des soupçons injustes dont il avait été l'objet, conservât le souvenir de la réparation. Avant de quitter l'Italie, dans le courant de l'année 1542, il commanda aux artistes de Florence le beau parquet de Polisy.

Si nous en pouvions douter, nous n'aurions qu'à nous rappeler que l'art de la faïence ne commença à être pratiqué en France que de 1555 à 1560, c'est-à-dire après les premiers travaux réussis de Bernard Palissy, et qu'à lire la date de 1545 qui se trouve au bas du médaillon renfermant les armes de François de Dinteville. Nous ajoutons comme preuve de notre assertion que les couleurs employées dans notre carrelage sont le jaune, le bleu, le vert et le violet, et il se trouve que les seules couleurs usitées par Luca della Robbia et ses successeurs ont été invariablement le jaune assez pur de plomb et d'antimoine, le bleu opaque pur foncé, le vert de cuivre et le violâtre sale dû au manganèse (2). Il ne nous paraît donc pas douteux que le carrelage de Polisy a été exécuté en Italie, par les petits-neveux de Robbia, qui ne cessèrent d'exercer leur art que vers 1560.

L'origine du parquet de Polisy ainsi établie, nous ferons remarquer le médaillon dans lequel se trouvent les armoiries de François de Dinteville, qui portait aux premier et quatrième de sable à deux lions léopardés passant d'or; aux deuxième et troisième, d'azur à la croix d'or cantonnée de vingt billettes de même, cinq en sautoir dans chaque canton, avec une crosse épiscopale pour timbre au lieu du chapeau, qui a été adopté depuis, et deux sirènes pour supports, ce qui ne manquerait pas de singularité pour un évêque, si le XVI[e] siècle n'avait pas toujours fait le plus bizarre assemblage du sacré et du profane, et si ces armes n'avaient pas été celles des Dinteville.

(1) Camuzat, Promptuarium, fol. 27, rect.

(2) Brongniart, *Traité des poteries*, t. II, p. 56.

La devise VIRTUTI FORTUNA COMES et sa traduction grecque Ἡ ΤΥΧΗ ἈΚΟΛΟΥΘΟΣ ἘΣΤΙ ΤΗΣ ἈΡΕΤΗΣ (la vertu finit toujours par triompher), était la devise de la maison de Dinteville et bien digne assurément de demeurer celle d'un prélat éminent parti en fugitif et rentré en triomphe ! Nous ne savons pas à qui on doit l'idée de cet ingénieux carrelage, dans lequel la fortune dépouillée de son bandeau, assise à côté de sa roue immobile, la main remplie des plus riches présents, avec la valeur, la prudence, la justice et sans doute la vertu pour compagnes, indiquent assez que l'innocence proclamée remplaçait d'odieuses accusations, et que la plus haute faveur avait succédé à la disgrâce.

Nous ne nous appesantirons pas davantage sur les détails du carrelage historié de Polisy, non plus que sur les trophées militaires qui, rattachant le passé au présent, mêlent si heureusement aux armes de l'antiquité le mousquet et la poudre des temps modernes. Nous passerons également sous silence les jolis médaillons inscrits dans des cartouches d'une rare élégance, ainsi que les arabesques et les frises charmantes qui ornent nos planches, aussi bien leur vue en dit plus que nos descriptions, et M. Gaussen, de ce crayon délicat que nous apprécions tous, a pris soin de nous abréger la besogne.

Nous finirons en disant que la terre de Polisy, par le mariage de la petite-fille de Guillaume de Dinteville, décédé bailli de Troyes, passa à la maison de Choiseul-Praslin, qui la fit ériger en duché en 1664 (1). Puis elle appartint successivement au marquis de Chatenay-Bricon, au duc de Penthièvre, au père du trop fameux abbé Terray, à MM. Fargès, conseillers d'état (2), et maintenant elle est la propriété de M. Thoureau, de Paris.

Le château de Polisy s'est ressenti de toutes ces mutations, il a été souvent remanié, et au milieu de tous ces changements il n'est resté d'immuable que la chambre de François de Dinteville, grâce à son carrelage historié. Aussi est-ce le cas de répéter avec la devise *virtuti fortuna comes*, que c'est à la pensée qui a inspiré ce beau carrelage et à l'art exquis qui l'a exécuté, que le château de Polisy doit peut-être d'avoir été sauvé du marteau des démolisseurs, et la mémoire de François de Dinteville préservée de l'oubli.

EUGÈNE LE BRUN-DALBANNE.

(1) Les Choiseul-Praslin adoptèrent les armes des Dinteville, voir le *Blason du P. Menestrier*, p. 90.

(2) COURTÉPÉE, *Descript. du duché de Bourgogne*, t. IV, p. 433.

1

2

3

CARREAUX ÉMAILLÉS CONSERVÉS AU MUSEE DE TROYES

PROVENANT. N° 1 DU COUVENT DES JACOBINS DE TROYES. N° 2 ET N° 3 DE L'ABBAYE DE St LOUP

1



2

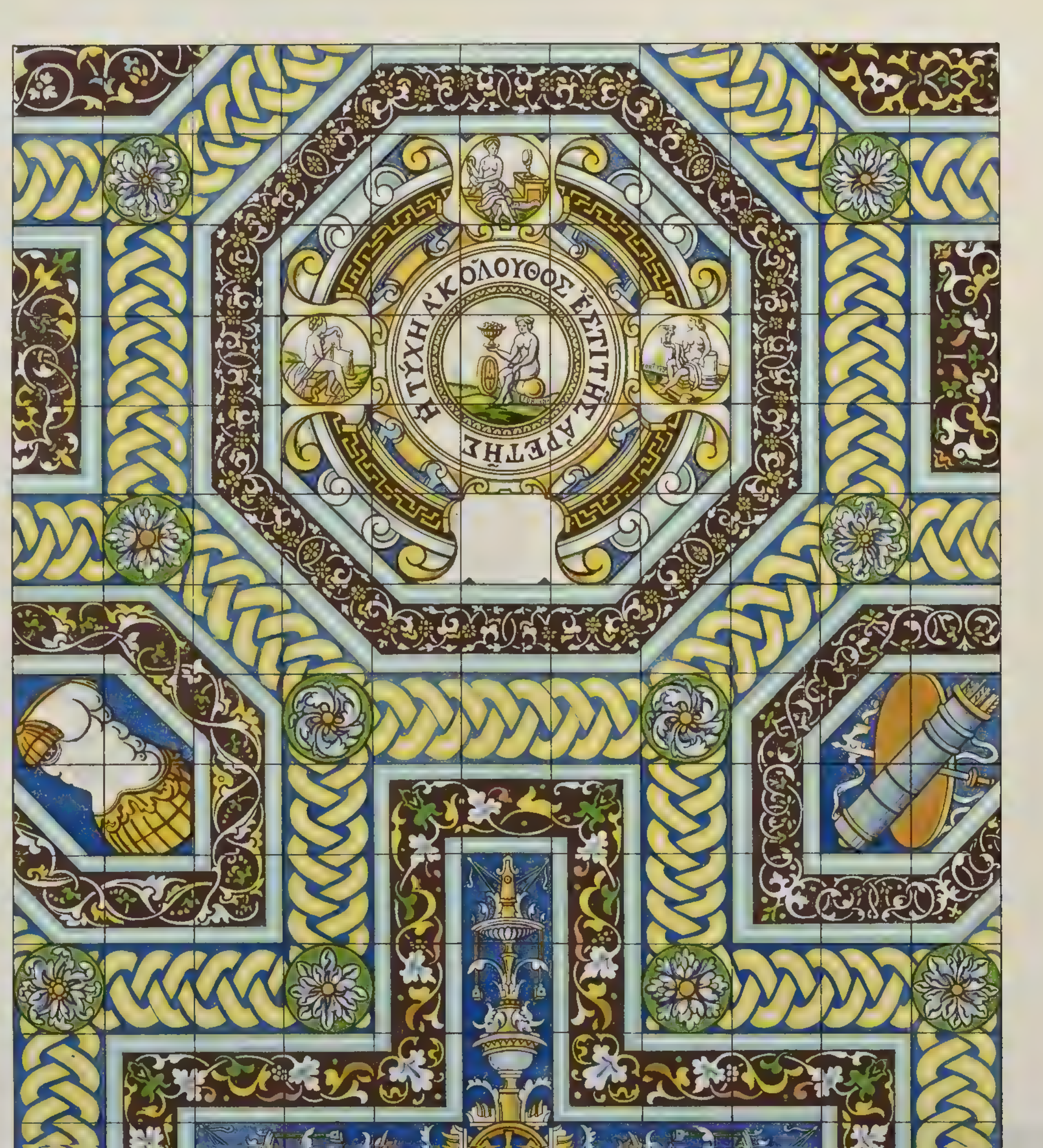






[illegible] CONSERVÉS AUX ARCHIVES [illegible]

[illegible] PROVENANT [illegible] TROYES [illegible]


Ἡ ΤΥΧΗ ἈΚΟΛΟΥΘΟΣ ἘΣΤΙ ΤΗΣ ἈΡΕΤΗΣ

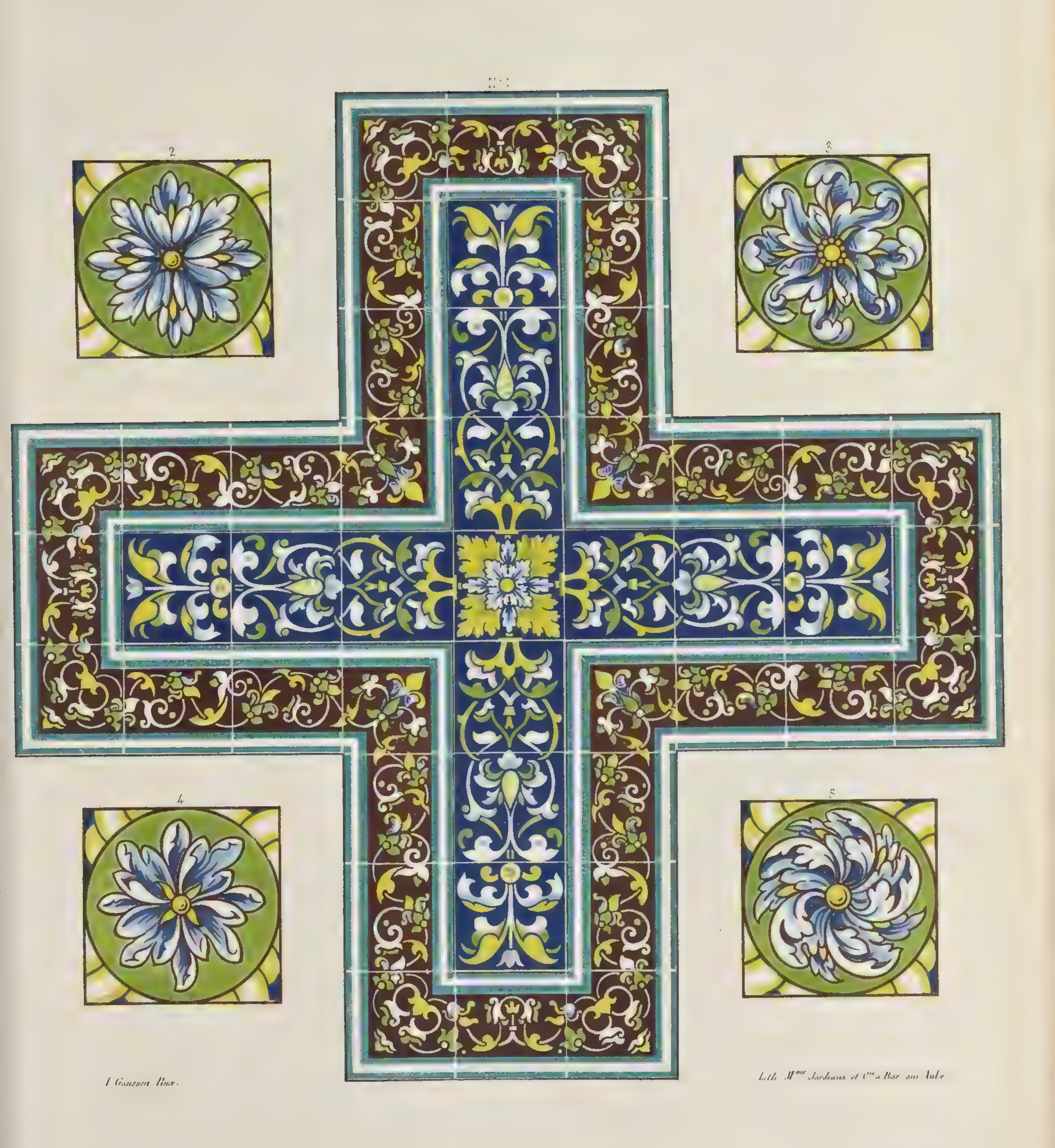


CARRELAGE EN FAÏENCE DU CHATEAU DE POLISY (AUBE).
partie de l'ensemble au $\frac{1}{8}$ de grandeur.



DÉTAIL AU $\frac{1}{4}$ DE GRANDEUR

CARRELAGE EN FAÏENCE DU XVIème SIÈCLE CONSERVÉ AU CHÂTEAU DE POLISY (AUBE)



CARRELAGE DU CHATEAU DE POLISY (DETAILS. N°1 au $\frac{1}{5}$. N° 2, 3, 4, 5 au $\frac{1}{3}$).



CARRELAGE DU CHATEAU DE POLISY

détail au $\frac{1}{4}$ de Grandeur.


CHARITATIS



CARRELAGE DU CHATEAU DE POLISY.

N.os 1, 2, 3 détails, N.o 4 bordure autour de l'ensemble.

CHAPITRE XI.

ANTIQUES.

ARMES ET BIJOUX TROUVÉS A POUAN (1).

Depuis que la planche qui représente ces objets a été publiée, l'attention des savants a été attirée sur eux ; ils ont été étudiés notamment par un homme beaucoup plus compétent que nous, par M. l'abbé Cochet, le célèbre auteur de la *Normandie souterraine* et en dernier lieu du *Tombeau de Childéric Ier*. Nous croyons ne pouvoir mieux faire que de reproduire sans commentaire les appréciations de cet habile archéologue.

Ces objets proviennent de la sépulture d'un chef barbare de la fin du Ve siècle, nommé Héva. Le nom de ce guerrier est gravé sur son anneau, qui est d'or (2). Ce qui prouve que ce guerrier était un chef, c'est qu'il avait une épée. L'épée était l'insigne du commandement, les simples soldats ne la portaient point (3).

La poignée de cette épée a été prise par M. Gaussen pour une portion de fourreau ; elle forme la partie inférieure de la fig. 1re. Elle est d'or. Règle générale : toutes les épées qui se trouvent dans les sépultures barbares de France n'ont que des poignées de bois. M. Cochet ne connaît que deux exceptions, la célèbre épée de Childéric Ier et celle de Pouan (4). Le pommeau, en verroterie rouge cloisonnée d'or, est digne de rivaliser avec celui du roi mérovingien (5). L'objet en verroterie rouge cloisonnée d'or, reproduit dans la fig. 6, garnissait l'ouverture du fourreau de l'épée (6).

Outre cette arme, Héva portait un poignard, dont la poignée forme la partie supérieure de la fig. 1re (7) et dont le fourreau était muni d'une tringle ornée de verro-

(1) *Antiques*, Pl. 1.

(2) Fig. 3, cf. Cochet, *le Tombeau de Childéric*, p. 378-379.

(3) *Le Tombeau de Childéric*, p. 59 et suivantes.

(4) Ibid., p. 91-93.

(5) Ibid., p. 86.

(6) Ibid., p. 445.

(7) Ibid., p. 86.

terie rouge cloisonnée d'or (1). Le travail de ce poignard présente une grande ressemblance avec celui de l'épée.

La parure d'Héva consistait en un collier d'or du poids de 84 grammes (2) et en un bracelet également d'or, du poids de 141 grammes (3). Ce collier est un des exemples dont se sert M. l'abbé Cochet pour établir que l'usage du collier n'est pas le signe caractéristique des Gaulois, comme bien des gens le semblent croire.

Les vêtements de notre guerrier étaient fixés par quatre fibules ou broches d'or (4), sur lesquelles il y en a deux ornées de verroterie rouge cloisonnée (5).

On sait que Pouan est un village du département de l'Aube.

Ces objets y ont été trouvés en 1842, ils font aujourd'hui partie de la collection particulière de l'Empereur, au château de Compiègne. La lame de l'épée et celle du poignard sont conservées au musée de Troyes.

La première a 87 centimètres de long, dont 11 centimètres pour la partie engagée dans la poignée, et elle est large de 7 centimètres. La seconde a 61 centimètres de long, dont 6 centimètres étaient engagés dans la poignée, et sa largeur est de trois centimètres.

On peut consulter sur cette découverte, outre l'ouvrage tant de fois cité de M. Cochet, une notice de M. Corrard de Breban, dans les Mémoires de la Société académique de l'Aube, 1re série, nos 81-82 (année 1842, p. 90 et suivantes). Une planche y est jointe.

Depuis que ces lignes sont écrites, nous avons eu entre les mains le magnifique ouvrage de M. Peigné Delacourt, intitulé : *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila en 451*. Les objets publiés dans notre planche y sont reproduits. Suivant M. Peigné Delacourt, le guerrier auquel ces objets auraient appartenu ne serait autre que Théoderic Ier, roi des Visigoths, mort en combattant le roi des Huns.

(1) Fig. 10, cf. *le Tombeau de Childéric*, p. 444.
(2) Fig. 2, cf. *le Tombeau de Childéric*, p. 346.
(3) Fig. 8., cf. *le Tombeau de Childéric*, p. 313.
(4) Fig. 4, 5, 7 et 11.
(5) Fig. 4 et 5., cf. *le Tombeau de Childéric*, p. 260.

H. D'Arbois de Jubainville.

MOSAIQUES

CONSERVÉES A LA CATHÉDRADE DE REIMS ET AU MUSÉE DE TROYES (1).

La mosaïque, en latin *Opus vermiculatum*, s'obtient au moyen de petits morceaux de marbre ou de pierre de différentes couleurs enfoncés dans un lit de ciment. Ces petits morceaux de marbre ou de pierre s'appelaient *tesseræ* ou *tessellæ*. Dans l'*Opus vermiculatum*, ils étaient de formes indéfiniment variées, de manière à suivre les contours de l'objet qu'on voulait figurer, tandis que dans le *Pavimentum sectile*, ils étaient de forme régulière et s'emboîtaient exactement les uns dans les autres.

Les mosaïques étaient, dans l'antiquité, un des plus beaux ornements des palais. Elles ne servaient pas seulement à représenter des figures géométriques ou des enroulements comme les deux planches que nous publions. Faire des mosaïques pouvait être plus qu'un métier et devenir un art. Il y a des mosaïques qui sont de vrais tableaux. Nous sommes obligé, dans cet ouvrage, de nous contenter des monuments fournis par la province où se concentrent nos études. Cependant les découvertes qui se font tous les jours pourront, dans l'avenir, la rendre plus riche. Il y a quelques années, des paysans ont trouvé à Paisy-Cosdon (Aube) une mosaïque qui représentait Apollon sur son char. Ils l'ont détruite. Espérons que si, à l'avenir, il se fait une découverte semblable, il se rencontrera un homme intelligent pour en sauver l'objet.

(1) *Antiques*, Pl. 2 et 4.

H. D'Arbois de Jubainville.

STATUE D'APOLLON

CONSERVÉE AU MUSÉE DE TROYES (1).

Cette statue est en bronze, haute de 1 mètre 10 centimètres. Le bras droit et la partie supérieure de la tête manquent, les orbites des yeux sont vides, enfin une couronne de laurier qui enveloppait la tête a disparu. Cependant la rareté des statues antiques de bronze, d'aussi grande dimension, en fait une des pièces les plus importantes de la section du musée de Troyes qui est consacrée aux antiques.

On a découvert cette statue en 1820, sur le finage de Vaupoisson (Aube), près de la voie dite de Troyes. Des fouilles pratiquées depuis, à plusieurs reprises, au même endroit, ont mis au jour des substructions romaines, des fragments de poterie, de tuiles qui remontent à la même époque. On peut supposer que ces débris proviennent du temple dont notre statue était la divinité (2).

Il n'est pas rare de rencontrer dans le département de l'Aube des statues d'Apollon de moindre dimension que celle-là. On en a recueilli notamment, à notre connaissance, à Brienne-la-Vieille, à Bar-sur-Aube, à Aix-en-Othe. Les habitants des campagnes les prennent pour des statues de saints, malgré leur nudité. Comprenez-vous, disent-ils, ce saint montrait, sauf votre respect, tout ce qu'il portait.

(1) *Antiques*, Pl. 3.

(2) Sur cette statue, voir une notice de M. Corrard de Breban, dans les *Mémoires de la Société d'Agriculture de l'Aube*, 2e série, t. II, p. 11-14.

H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

CRUCHE EN BRONZE DORÉ,

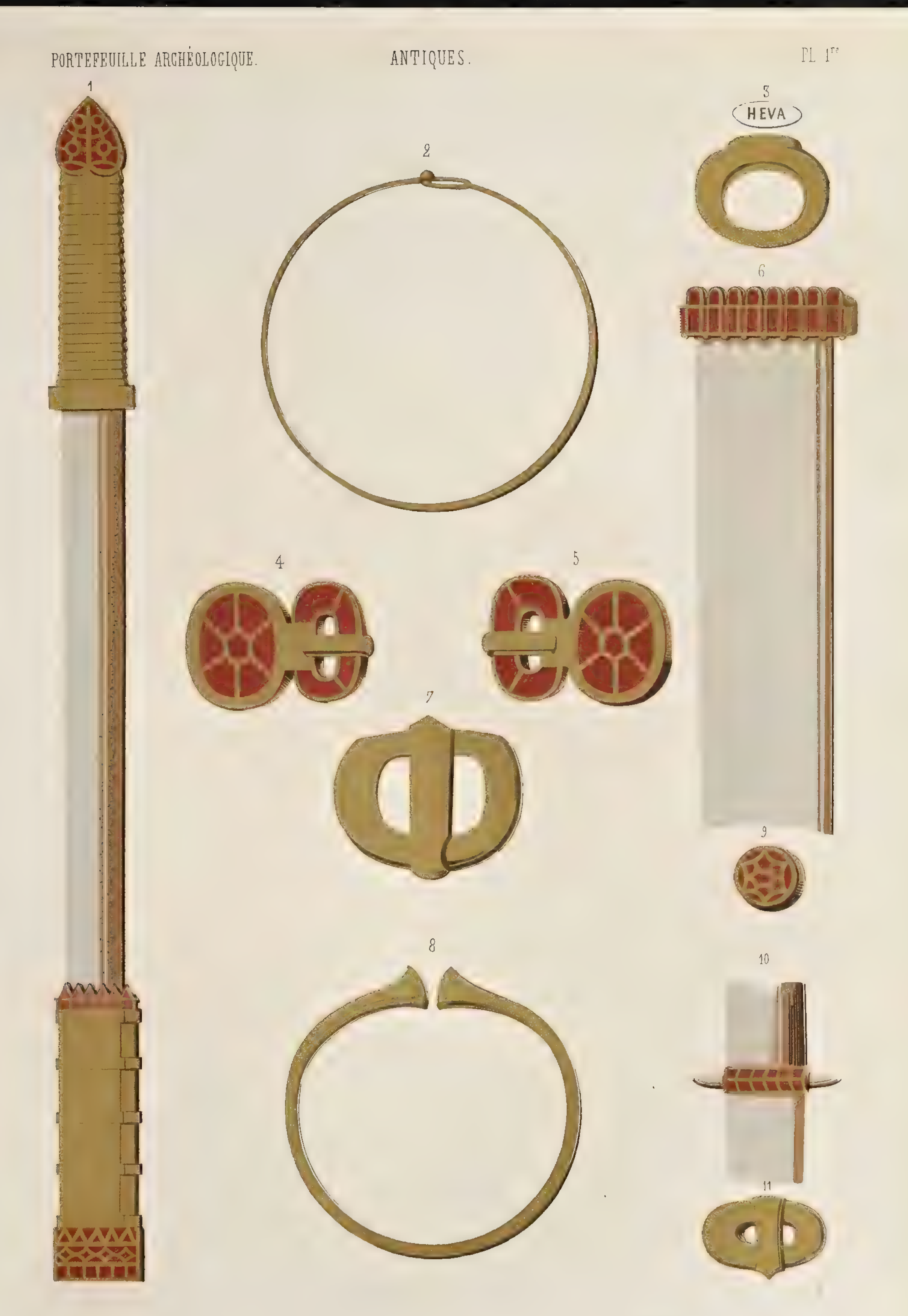
APPARTENANT A M. L'ABBÉ COFFINET (1).

Cette cruche provient de Pouan, comme les objets si remarquables qui font le sujet de notre première planche d'antiques. Elle a été découverte l'année suivante, le 23 juin 1843, dans une sépulture peu éloignée de celle de l'illustre chef Héva. On a trouvé à côté du squelette, outre cette cruche, une lance, une épée et une pièce de monnaie en cuivre, que nous n'avons pas vues et qui ont été vendues à M. le marquis Louis des Reaulx. Elles se trouvent sans doute au château de Coclois. On peut supposer avec quelque vraisemblance que le guerrier auquel cette cruche, cette lance et cette épée ont appartenu, était à peu près contemporain d'Héva et vivait à l'époque mérovingienne, peu après la chute de l'empire romain. Des renseignements que nous avons reçus de M. le maire de Pouan, il semble résulter que Pouan a été bâti sur l'emplacement d'un vaste cimetière. Des fouilles, faites dans l'intérieur même de ce village, en 1824 et en 1840, ont amené la découverte de douze squelettes, près de l'un desquels se trouvait un vase de verre et un plat en terre sigillaire. Hors du village, à l'ouest, on a trouvé, en 1825, trois cercueils de pierre. C'est encore aux abords du village, mais à l'est, qu'ont été recueillis, en 1842, les objets publiés dans notre première planche; en 1843, la cruche qui fait l'objet de cette notice. D'autres fouilles amèneraient sans doute de nouvelles trouvailles.

On peut considérer comme très-vraisemblable l'étymologie que M. Peigné Delacour donne au nom de Pouan. Ce nom dériverait de *putens*, fétide, et non de *potens*, comme il semble résulter de l'orthographe vicieuse d'une charte carlovingienne.

(1) *Antiques*, Pl. 5.

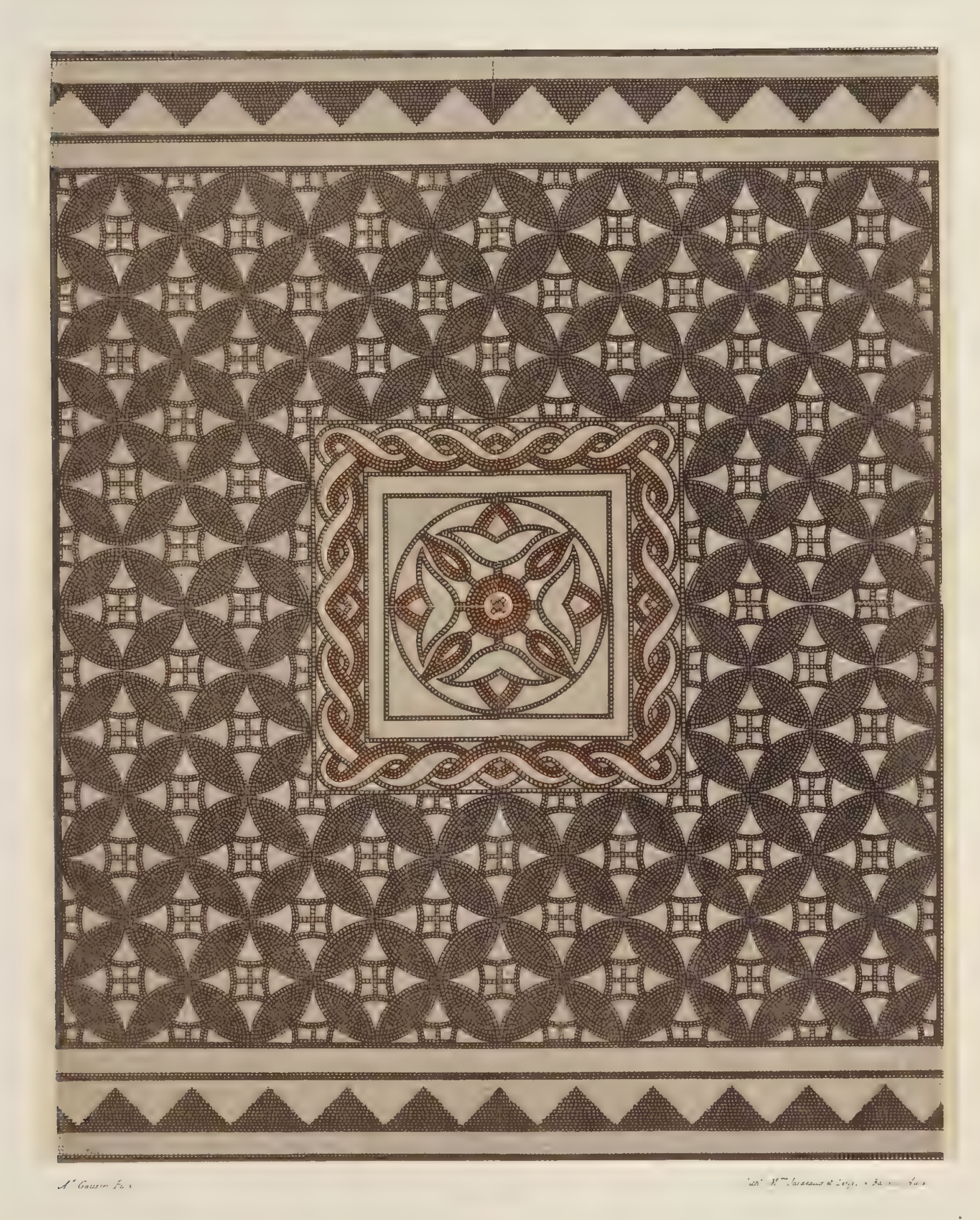
H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.



ARMES ET BIJOUX TROUVÉS A POUAN (Aube,) appartenant à Mr. GAUTHIER.

Nos 1 et 6 ÉPÉES, No. 2 COLLIER, No. 3 BAGUE, Nos 4, 5, 7, 11 FIBULES, No. 8 BRACELET, No. 10 POIGNARD,

No. 9 POMMEAU du POIGNARD. Nos 3, 4, 5, 7, 11 grandeur naturelle, les autres objets de moitié



A. Gaussen Fe.

MOSAÏQUE CONSERVÉE DANS LA CATHÉDRALE DE REIMS.



BRONZE DE [illegible]UVERIE A [illegible]





A Gaussen Pinx.

VASE EN BRONZE TROUVÉ A POUAN (AUBE), APPARTENANT A Mr. L'ABBÉ COFFINET.

N° 1, $\frac{1}{3}$ de grandeur, N°. 2, détail de l'anse grandeur du Modèle

CHAPITRE XII.

MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

COFFRETS DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES (1).

On sait de quel vif attrait ont de tout temps brillé, pour les femmes, les joyaux et les parures. Complément de leur beauté et y ajoutant je ne sais quelle fantaisie pleine de charme qui est comme la touche suprême et la plus délicate de l'artiste, les bijoux, suivant leur richesse, témoignent de l'influence et de l'empire des femmes, elles qui peuvent, à leur gré, attacher à leurs bras, ou suspendre à leurs oreilles, de ces riens qui ont la valeur d'un opulent patrimoine et qui feraient parfois la fortune d'une province entière.

Si la mère des Gracques ne voulait pas d'autre parure que ses enfants, en revanche, *le monde d'une femme* chez une Romaine comprenait les joyaux les plus riches, les plus multipliés et les plus dispendieux (2). Aussi Pline nous raconte-t-il « qu'il a vu, non pas dans une cérémonie publique, où on étale ordinairement » tout le faste de l'opulence, mais dans un souper de fiançailles très-ordinaire, » Lollia Paulina, toute couverte d'émeraudes et de perles, que leur mélange rendait » encore plus brillantes. Sa tête, les tresses et les boucles de ses cheveux, ses » oreilles, son cou, ses bras, ses doigts en étaient chargés. Il y en avait pour » quarante millions de sesterces (3), comme elle était en état de le prouver par les » quittances. » Il ajoute qu'il est des exemples d'un luxe encore plus grand et que, dans un de ces repas que Cléopâtre donnait à Antoine, elle voulut lui prouver qu'elle le surpassait en magnificence, et qu'elle pouvait dépenser jusqu'à dix

(1) *Sculpture*, planche 7. — *Emaux*, planche 17, n° 1.

(2) Munditiæ et ornatus et cultus, hac feminarum insignia sunt : his gaudent et gloriantur : *hunc mundum muliebrem* adpellarunt majores nostri.

Tit. Liv. — Lib. XXXIV, 7.

Ulpien en avait restreint le sens. Voy. Digest. XXXIV, tit. 2, leg. 25, § 10.

(3) Le sesterce était une monnaie d'argent qui valait deux as et demi, environ vingt centimes de notre monnaie de France. Les joyaux de Lollia Paulina valaient donc huit millions.

millions de sesterces dans un seul festin. Antoine crut la chose impossible et l'en défia. La reine alors détacha de ses oreilles deux perles d'une énorme grosseur, se fit apporter une coupe remplie de vinaigre, y fit dissoudre une de ces perles et l'avala; elle se disposait à sacrifier celle qui restait, lorsque Plancus, juge de la gageure, s'en empara et déclara qu'Antoine était vaincu. Cette seconde perle fut conservée avec soin et apportée à Rome après la mort de Cléopâtre; elle fut ensuite partagée en deux, et placée aux oreilles de la statue de Vénus dans le Panthéon (1).

N'avons-nous pas vu, chez nous, François I[er] faire des levées sur les parisiens et les menacer de vendre les cloches de Notre-Dame pour payer le collier de perles qu'il voulait donner à la duchesse d'Étampes (2), et de nos jours la bonté, unie à la plus noble simplicité, fonder un hospice avec le prix d'une parure offerte.

Au moyen-âge, où l'amour de Dieu et des dames, c'est-à-dire la religion et la galanterie, allaient pour ainsi dire de pair, et, si l'on en croit la *Chronique du Petit Jehan de Saintré*, où c'étaient quelquefois les dames qui se chargeaient

(1) Plin. *Hist. natur.* Lib. IX, 58. — Jaussin, *Ouvrage historique et chymique où l'on examine s'il est certain que Cléopâtre ait dissous sur-le-champ la perle qu'on dit qu'elle avala dans un festin, etc.* Paris, 1749. — Journal de Verdun, août 1749, pages 83-87, contenant les observations de Dreux du Radier sur ce livre.

Nous ne pouvons pas suivre tous les philosophes ni les poëtes sur ce sujet, nous en citerons seulement quelques-uns:

Quare uxor tua locupletis domus censum auribus gerit?
Senec. *De Vita beata*, XVII.

Non satis muliebris insania viros subjecerat, nisi bina ac terna patrimonia auribus singulis pependissent.
Senec. *De beneficiis*, lib. VII, 9.

At vestræ teneras matres peperere puellas:
Vultis inaurata corpora veste tegi;
Vultis odoratos positu variare capillos;
Conspicuam gemmis vultis habere manum:
Induitis collo lapides Oriente paratos,
Et quantos oneri est aure tulisse duos.
Ovid. *Medicamina faciei*, v. 17 à 22.

Quis furor est, census corpore ferre suos?
Ovid. *Artis amatoriæ*, lib. III, v. 172.

Videtis, mulieris compedes! Sic nos baceli despoliamur. Sex pondo et selibram debet habere, et ipse nihilominus habeo decem pondo armillam, ex millesimis Mercurii factam,... quid? inquit Habinnas, excatarizasti me, ut tibi emerem fabam vitream. Plane, si filiam haberem, auriculas illi præciderem.
Petronii satyric., cap. LXVII.

Auribus extensis magnos commisit elenchos.
Juven. Sat. 6, v. 459.

Propert. Lib. III, Eleg. XI. Feminæ quantùm valeant. — Tertull. *De Cult. Fœm.* 1, 8.

(2) Alphabet de l'auteur François. *Anon.*

d'apprendre aux jeunes gens qui aspiraient à devenir chevaliers leur catéchisme en même temps que l'art d'aimer : *Celuy qui entend à loyaulment une dame servir sera sauvé en âme et en corps* (1), le goût et l'usage des bijoux avaient pris de tels développements, que les rois de France voulurent en arrêter les progrès par des lois somptuaires (2). Ce fut en vain, le goût du luxe porté jusqu'à la fureur eut cela de particulier, que ni la pauvreté, ni le malheur, ni le ridicule, toujours si puissant en France, ne purent en triompher aux époques même les plus calamiteuses de notre histoire.

Les ordonnances somptuaires se renouvelèrent souvent, mais la preuve de leur impuissance se trouve dans leur multiplicité même et aussi, il faut le dire, dans les inventaires des rois et des princes qui, voulant réprimer le luxe, étaient loin de donner, comme Charlemagne, l'exemple de la simplicité (3).

L'orfèvrerie française des XIII[e] et XIV[e] siècles a joui d'une grande réputation et fut très-recherchée dans toute l'Europe; malheureusement la richesse des métaux a conspiré contre ses œuvres, et à peine si l'on trouve aujourd'hui quelques spécimens de ces bijoux merveilleux dont les femmes rehaussaient leur beauté et ornaient leurs vêtements; liés à leur sort, les écrins qui les enfermaient ont disparu avec eux, et les rares exemplaires qui sont restés le doivent au peu de valeur de la matière employée ou à l'impossibilité de lui faire subir aucune transformation. Étrange destinée de l'art! cette flamme d'en haut qui ne peut se fixer sur un objet qu'à la condition de se l'approprier, mais qui l'abandonne tôt ou tard, lorsqu'il ne se l'est pas assimilé de manière à ne lui laisser que la valeur qu'il lui communique!

Cependant le nombre des écrins et des coffrets était considérable; en effet, au milieu de l'état aventureux et précaire du moyen-âge, il fallait souvent se déplacer, souvent emporter au loin ses richesses, pour les mettre à l'abri du pillage et des événements qui les menaçaient non moins que leurs belliqueux possesseurs. Le luxe était forcément nomade et rendait nécessaire à tous les riches personnages une foule de bahuts, de coffres, de malles, de bouges, etc., etc., en un mot, d'enveloppes pour enserrer leurs trésors. Les grands coffres en renfermaient de plus petits, et ces coffrets, faits de métaux précieux, de cuir doré, d'ivoire, de bois ou

(1) *Jeh. de Saintré*, chap. V et IX.

(2) Ordonnance de Charlemagne de l'année 808. — Idem de Philippe-le-Bel de l'an 1294.

(3) *Voy.* Invent. du duc d'Anjou du commencement de 1360, mss. Bibl. imp., supplém. franç., n° 1278. — Invent. de Charles V de 1379, mss. Bibl. imp., n° 8356. — Le comte de Laborde a publié le premier de ces inventaires en 1853.

de cuivre, et destinés à des objets de prix ou à des mains délicates, se ressentirent davantage de l'élégance et du luxe du moyen-âge.

Malheureusement, peu ont échappé à la destruction; aussi, malgré que nos grandes collections publiques et nos trésors d'églises en renferment encore quelques-uns, on peut être étonné qu'un si petit nombre soit arrivé jusqu'à nous. Le Musée du Louvre n'en possède qu'un, sous le n° 64; le Musée de Cluny en a très-peu en ivoire et un seul en émail de Limoges, sous le n° 952. Quant au coffre de mariage, catalogué sous le n° 2328, avec couvercle en forme de toit, enrichi d'appliques en étain doré, représentant des lions héraldiques et des animaux chimériques, ses dimensions relativement considérables ne permettent pas de le classer dans la catégorie des coffrets. Le Trésor de la cathédrale de Reims renferme un seul coffret en ivoire, qu'on peut regarder comme un précieux monument de l'art antérieur au X[e] siècle. La cathédrale de Sens en a un également en ivoire auquel on a ajouté une bordure d'émaux de Limoges, qui, n'étant pas à leur place, le déparent plutôt qu'ils ne l'embellissent.

Le Trésor de la cathédrale de Troyes, plus riche que la plupart de ces collections, possède trois coffrets d'une haute valeur.

Le premier, dans le détail duquel nous n'entrerons pas, parce que sa description et sa représentation complètes se trouvent dans l'excellent ouvrage de M. Arnaud (1), est un coffret d'ivoire teint en pourpre, de la fin du X[e] ou du commencement du XI[e] siècle. Il représente, sur une de ses faces, un empereur grec quittant sa ville impériale pour une expédition guerrière, et sur les deux autres, des chasses au lion et au sanglier dont ce même empereur semble être le héros. Nous laisserons donc, à notre grand regret, les curieux rapprochements que nous pourrions faire entre les personnages et les scènes de ce coffret précieux, et la magnifique étoffe trouvée dans le cours de l'année 1838 par M. Gaertner, architecte du roi Louis de Bavière, dans le tombeau de l'évêque Gunther à Bamberg (2), pour arriver immédiatement au Coffret d'ivoire faisant l'objet de la planche 7 de la sculpture.

Le dessin qu'en donne le *Portefeuille* est la meilleure des descriptions. Nous dirons seulement que ce Coffret est à huit pans et que le support de l'élégant revêtement d'ivoire, qui lui donne toute sa valeur, est en bois de chêne d'une

(1) *Voyage archéol. dans le dép. de l'Aube*, page 184.

(2) *Mélang. archéolog.*, t. II, p. 151.

finesse et d'une intégrité parfaites. Il est doublé intérieurement de *samit* rouge ou *vermeil.* « Le samit, dit M. de Mas-Latrie, était une étoffe de soie peu différente, » mais généralement plus riche que le cendal ; on la confectionnait au moyen-âge, » comme on la fabrique encore, sous d'autres noms, en Asie-Mineure et en » Syrie (1). » C'était une étoffe très-forte qu'on employait à couvrir les carreaux ou coussins des appartements, qui sont des meubles de fatigue, ou même à faire des couvertures de livres (2). Il était généralement vert ou rouge ; mais le vert, comme le dit Armado dans les *Peines d'amour perdues* de Shakspere, étant la couleur des amants et aussi celle de l'inconstance (3), nul homme, fût-il prince ou empereur, n'eût osé offrir des bijoux à une femme dans un coffret doublé de samit vert. Le samit, aux XIIe et XIIIe siècles, était une étoffe de luxe réservée aux gens de condition élevée. Le sire de Joinville, racontant le mariage d'Alphonse, frère de Louis IX, à l'occasion duquel *fu fete feste merveilleuse et solempnel*, rapporte que « li baron et li chevalier furent en robe de *samit* et de soie (4). » Un romancier nous dit, de l'un de ses héros, qu'il « fut moult regardé du peuple; car il estoit » vestu d'une cotte de *samit*, qui donnoit à entendre qu'il estoit chevalier (5). » Philippe-le-Long et sa femme, Jeanne de Bourgogne, portaient à leur sacre chacun une cotte faite d'un demi-samit vermeil, c'est-à-dire d'une demi-pièce de *samit* (6). Nous devons conclure de ces citations que notre Coffret, par sa doublure même, indique qu'il avait été exécuté en Orient pour une femme d'un haut rang, et nous confirmerons cette opinion en disant sa provenance.

Le bois du Coffret est extérieurement recouvert d'une feuille d'argent doré et bruni, sur laquelle sont fixées les appliques d'ivoire découpé à jour ; elles figurent des entrelacs et des rinceaux de feuillages, se contournant en capricieuses ara-

(1) Voy. sur ce mot Du Cange, *Gloss. ad scrip. med. et inf. Græc.*, t. Ier, col. 391. — Bibl. de l'école des Chartes, 2e série, t. V, mars-avril 1849.

(2) Comptes de l'argenterie des rois de France au XIVe siècle, publiés par L. Douët d'Arcq, pag. 47, 109, 113, 115, 185, etc. — Item ung livret à une chemise d'un *samit* vert où est l'office du sacrement et de saincte Clère, etc. Invent. de Charles V, mss. de la Bibl. imp., n° 8356 déjà cité, f° ij^r^, lxiij, v°, n° 3052.

(3) Shaksp. Act. 1er, sc. II :

Toas li a l'escu perchié
Et son aubert si desmallié
Que très par mi le gros del pis
Passa l'ensegne de samit.

C'est de Troies, mss. de la Bibl. imp., 6987, f° 86, v°, col. 4.

(4) *Hist. de Saint-Louis,* édit. du Louvre, p. 181.

(5) *La treselegante histoire du roy Perceforest.* Paris, Gilles de Gourmont. Tom. III, f° 127, v°.

(6) Comptes de l'argenterie des rois de France, etc., p. 10, 47 et 57.

besques sous des arcades d'une forme bulbeuse et lancéolée. Chacune d'elles est soutenue par deux colonnes byzantines dont les bases s'appuient sur une galerie d'une exquise délicatesse. L'encadrement des huit plaques et les arcades surmontant les colonnes sont ornés de gravures imitant des écailles imbriquées.

Sur l'un des panneaux se trouve une entrée de serrure en bronze doré, entourée d'une plaque de vermeil à rinceaux de feuillages et exécutée au repoussé.

Le couvercle manque; toutefois, sans nous livrer à d'aventureuses hypothèses, nous pouvons présumer que les côtés retombant reproduisaient la galerie ajourée du bas du Coffret, et que le dessus était orné d'un ou de plusieurs écussons circulaires ou *roues* que les orientaux affectionnaient tellement, que leurs étoffes, leurs émaux et leurs monuments ont reproduit ce dessin à profusion (1).

Ce Coffret doit être du milieu ou de la fin du XIe siècle, il est d'origine grecque et provient du sac de Constantinople qui suivit la prise de cette ville par les Latins, en 1204. « Chascun, dit le bon maréchal de Champagne, garni le chastel » qui li fu renduz, de sa gent. . . et les autres genz qui furent espandu parmi la » vile, gaaignièrent assez; et fu si granz le gaainz, que nus ne vos en sauroit dire » la fin d'or et d'argent, et de vasselement et de pierres précieuses, et de samiz » et de draz de soie, et de robes vaires et grises et hermines et tos les chiers » avoirs qui onques furent trové en terre (2). »

On sait que le soixantième évêque de l'église de Troyes, Garnier ou Resnier de Saint-Quentin, de l'illustre maison de Traisnel, était au siége de Constantinople, où il remplissait les fonctions de grand aumônier de l'armée latine; qu'il commandait avec l'évêque de Soissons deux navires, *le Paradis* et *la Pélerine*, dont les troupes sautèrent les premières sur les murs; qu'il se signala par sa bravoure, et que les premiers étendards qui furent plantés sur les murs de Constantinople

(1) Ce genre d'ornement se voyait pareillement sur certaines étoffes de l'antiquité, qui avaient reçu le nom de *scutulatæ* ou *scutlatæ vestes.* Nulla mima... sigillatis sericis, aut textis utatur auratis... uti... scutlatis et variis coloribus sericis... non vetamus. *Cod. Theod.*, lib. XV. tit. VII, art. 11. Ce dessin venait originairement de l'Inde, où il n'a pas cessé d'être en usage. Quand, en 1850, les ambassadeurs du Népaul vinrent en France, une chose qui fixait l'attention c'était le costume d'un de ces personnages, qui portait, sur plusieurs points de sa robe noire, des écussons circulaires ornés de dessins à l'instar de ceux que l'on voyait sur nos anciennes étoffes: (Voy. *le Constitutionnel* du 7 octobre 1850.) On sait du reste que notre architecture nationale a emprunté, dès le XIe siècle, à ces *roues* de l'orient les fenêtres circulaires qui sont devenues plus tard ces splendides roses gothiques, dont elle a tiré des effets si poétiques et si prodigieux aux XIIIe, XIVe et XVe siècles.

(2) Geoff. de Ville-Hardouin, *Histoire de la conquête de Constantinople*, chap. CXXXI et CXXXII. — Un autre chroniqueur rapporte qu'après le sac de Constantinople chacun emporta chez lui, en occident, une part du butin. Voy. Ottonis *de sancto Blasio chronicon*, cap. XLIX. Rer. Ital. script., tom. VI, col. 906, B et C.)

furent ceux des évêques de Troyes et de Soissons (1). Devenu dépositaire des reliques et des trésors que le sac des églises de la capitale de l'empire Grec avait fait passer dans les mains des Latins, Garnier en avait destiné une grande partie à sa cathédrale, lorsque la mort vint le surprendre au milieu des préparatifs du retour (2). Notre Coffret, trouvé sans doute par les soldats aux ordres de Garnier dans le pillage de quelque palais, fut employé par lui à renfermer des reliques pour l'église de Troyes, et protégé par elles il arriva à sa destination. Quant à la meilleure part des richesses que Garnier avait réunies pour sa cathédrale, elle fut dilapidée par les gens de sa suite, qui en trafiquèrent après sa mort (3).

Passons au Coffret de mariage dont une des faces est représentée sous le n° 1[er] de la planche 17 des Émaux.

Au XIII[e] siècle, la réputation des émaux de Limoges était faite et s'était répandue dans tout l'occident; aussi, lorsque les ducs et les rois eux-mêmes voulaient faire un riche présent à une dame, il n'eût pas paru digne d'elle s'il ne lui avait été présenté dans un coffret embelli de ces brillants émaux.

La fabrique de Limoges, qui suffisait à peine aux demandes, l'avait d'ailleurs compris ainsi. Elle exécutait à l'avance ces merveilles de son art, avec des ornements arbitraires et des inscriptions applicables à certaines circonstances mémorables de la vie, comme un mariage, une naissance ou un baptême, et laissait vides les écussons, qui étaient complétés sur commande, en même temps qu'on appliquait l'émail sur le tout. Ainsi, le seul coffret de mariage que possède le Musée du Louvre, sous le n° 64, de forme rectangulaire comme le nôtre, et émaillé sur toutes ses faces, représente deux scènes personnifiant la Rencontre et l'Accord. Puis, afin que la destination du coffret ne soit pas indécise, le couvercle porte, sur la retombée de ses bords, cette inscription, épargnée en relief, de lettres dorées, sur fond d'émail bleu lapis : *Dosse dame ie vos aym leaument. — Por Diu vos pri que ne moblie mia. — Vet si mon cors à vos comandement sans mauveste et sans nulle folia.* La paroi antérieure du coffret est décorée d'un

(1) Duæ naves colligatæ, quæ pariter nostros episcopos, Suessionensem et Trecensem deferebant, quarum erant insignia *Paradisus* et *Peregrina*, primæ scalis suis scalas turrium attigerunt, et felici auspicio peregrinos pro paradiso certantes, hostibus admoverunt : Prima muros obtinent vexilla pontificum, ministrisque secretorum cœlestium prima de cœlo conceditur victoria. (Litt. Baldui, ad Archiep. colon.) — Michaud, *Hist. des Crois.*, tom. III, p. 243.

(2) Camuzat, *Promptuarium sacrar. antiquit. Tricass. Diœcesis*, page 184, v°.

(3) Grosley, *Œuvr. inéd*, t. I, pag. 380. — *Hist. de la translat. des reliques de saint Mammès*, chap. V. Bibliot. Floriac. edita per Joan. a Bosco.

écu d'Angleterre, entre deux écus de France. Ce coffret, qui date du XIV[e] siècle, a dû être reproduit nombre de fois, avec des armoiries différentes pour unique variante.

Au commencement du XIII[e] siècle, auquel appartient notre Coffret, l'expression des pensées intimes avait plus de gravité, parce que la vie était plus austère. Un vif sentiment du devoir circulait dans tous les rangs de la société, depuis le faîte jusqu'à la base; rien de léger n'aurait osé se produire dans les régions de l'art, parce qu'il se fût trouvé en désaccord avec les idées régnantes, et que le dédain l'eût accueilli. Pour correspondre à des mœurs sévères, il fallait des meubles portant l'empreinte des pensées sérieuses qui animaient tous les esprits; l'enseignement était partout, et l'on trouvait qu'on honorait davantage les femmes en mêlant quelques leçons utiles aux présents qu'on leur offrait. D'autres diront avec plus d'autorité si ces pensées furent justes; quant à nous, contentons-nous de décrire notre Coffret et d'en relever, par des comparaisons, le symbolisme et le haut enseignement.

Sous des arcades en plein cintre soutenues sur des colonnettes légères, des femmes portant une couronne sur la tête, et armées la plupart de boucliers, d'épées ou de lances, terrassent, fustigent ou transpercent de hideuses créatures qui cherchent à leur résister. Ce sont les Vertus morales domptant et foulant aux pieds les Vices qui leur sont opposés. Ainsi, d'un côté sont :

MANSUETUDO : SOBRIETAS : PARSYMONIA : CARITAS :
IRACUNDIA : EBRIETAS : CANEA : ODIUM :

On voit au troisième groupe que *canea* est écrit fautivement pour *canepa*, qui signifie *épargne sordide*, par opposition à *économie*, épargne intelligente et raisonnée (1).

De l'autre côté sont :

FIDES : HUMILITAS : LARGITAS : CASTITAS :
IDOLATRIA : SUPERBIA : AVARICIA : LUXURIA :

A un bout sont :

MISERICORDIA : VERITAS :
IMPIETAS : FALSITAS :

(1) Canepa, conclave ubi thesaurus seu arca reponitur et servatur. CARPENTIER, *Glossar. novum*, Paris 1766. Tom. I.

Enfin, à l'autre bout sont:

PACIENCIA	: CONCORDA	: pour *concordia.*
IRA	: DISCORDIA	:

Le couvercle, qui était probablement plat et armorié, manque, en sorte que nous ne savons rien de l'origine de ce Coffret (1).

Nous avons dit ailleurs (2) le caractère et la nature de l'émail du Coffret; ici c'est seulement sa pensée que nous poursuivons et que nous essayons de développer.

Les Vertus sont couronnées, car ce sont des reines qui doivent régner sur tous les cœurs, et quelqu'élevé que pût être le rang de la femme à laquelle ce symbolique Coffret était offert, il devait lui apprendre qu'elle ne serait vraiment digne de ceindre le diadème, qu'autant que ses vertus formeraient le cortège habituel de sa puissance. Les Vertus tiennent un bouclier, car il faut, dans la vie, continuellement lutter et sans cesse se défendre; elles sont armées d'une lance ou d'un glaive, pour indiquer que, lorsque les passions mauvaises ou les vices, suscités par les esprits de l'abîme, veulent employer la violence pour attaquer la vertu et couvrir de souillures son manteau virginal, il faut les immoler sans merci, afin d'assurer son triomphe.

Nous n'insisterons pas sur ce qu'il y a de délicat et de charmant dans cet heureux rapprochement de l'objet qui devait plaire le plus à une femme, mais lui faire courir aussi le plus de dangers en exaltant sa beauté ou son orgueil, et cette ingénieuse leçon venant doucement lui dire : En mettant tes joyaux, prends garde à la vanité, et n'oublie pas que la modestie sera la plus belle parure de ta grandeur; si tu es reine, veille sur les emportements que ton rang peut faire subir, et songe que la bonté te rendra plus souveraine en te faisant obéir de tous les cœurs.

Cet enseignement élevé, le moyen-âge ne l'offrait pas seulement au sexe le plus fragile, il le donnait également à ceux que leur caractère et l'autorité dont ils étaient revêtus semblaient devoir transfigurer et élever au-dessus de la faiblesse humaine. Ainsi, lorsqu'en 1541, dans le monastère de Saint-Père, on releva, pour le déplacer, le tombeau de Ragenfroy, mort évêque de Chartres vers l'an

(1) Il a été recueilli par M. l'abbé Tridon, le savant et infatigable archéologue, qui a bien voulu, pour assurer sa conservation, en faire hommage au Trésor de la cathédrale de Troyes.

(2) Voir le chapitre des Émaux.

960, on trouva à ses côtés une crosse décorée de compartiments émaillés, qui est un modèle de simplicité de forme en même temps que d'élégance. Le pommeau renferme quatre sujets tirés de l'histoire de David. Le montant de la volute est divisé, au moyen d'un ornement en forme de réseau à mailles allongées, en trente-trois compartiments, dont les six inférieurs renferment les personnifications des vertus morales triomphant des vices qui leur sont contraires; leurs noms respectifs sont écrits au-dessus et au-dessous de chacun d'entre eux; ainsi, pour la bande inférieure, ce sont les trois groupes suivants :

FIDES :	PUDICICIA :	CARITAS :
IDOLATRIA :	LIBIDO :	INVIDIA :

Et pour la bande supérieure, ces trois autres groupes :

SOBRIETAS :	LARGITAS :	CONCORDIA :
LUXURIA :	AVARICIA :	RANCOR :

Ce qui nous frappe dans la crosse de Ragenfroy, c'est que la mise en scène est exactement la même que dans notre Coffret; que non-seulement ce sont des femmes couronnées armées de boucliers, de lances ou d'épées, qui terrassent les Vices, mais que les Vertus sont vêtues et drapées de même; que les attitudes respectives sont en tout semblables; qu'en un mot, le dessin de chaque groupe est tellement identique, qu'on peut affirmer sans crainte que le type ou *patron* de notre Coffret doit remonter à l'époque de l'exécution de la crosse de Ragenfroy, c'est-à-dire au X[e] siècle (1).

Disons en passant que ce fait n'a rien d'extraordinaire, que les types ou les modèles d'un monument remontent souvent à plusieurs siècles, et que cette circonstance rend notre Coffret d'autant plus précieux.

Quant à la foule, elle n'avait qu'à jeter les yeux sur les splendides monuments que la foi dressait comme par enchantement sur tous les points de l'occident, elle y retrouvait inscrites, de pair avec les saints et les légendes locales les plus chères à sa piété, les représentations des vertus et des vices devenues, depuis le XII[e] siècle, un des sujets favoris des artistes. Il est vrai qu'à partir du XIII[e] siècle, cette époque de suprême élégance, de mesure et de noblesse dans le domaine des arts, au lieu de représenter les vices sous des formes hideuses, de les

(1) WILLEMIN, *Monum. inéd. pour servir à l'hist. des arts, depuis le* VI[e] *siècle jusqu'au commencement du* XVII[e]. Tom. 1, pl. 30 et pag. 21.

montrer se convulsionnant sous les coups de la vertu armée soit d'une lance, soit d'une épée, on avait mis quelque soin dans la distinction des spécialités. Chaque vertu était figurée par un de ses actes ou attributs les plus frappants, et dans un autre tableau, mis en regard, chaque vice était peint par l'action honteuse qui le caractérise. Quelquefois ces sujets sculptés en bas-reliefs étaient placés dans de petits cadres ou des quatre-feuilles (1).

Ainsi, dans l'abside de la cathédrale d'Auxerre on voit, en regard des arts libéraux que les tendances encyclopédiques de la fin du XIIe siècle avaient commencé à mettre en honneur, la personnification des vertus morales opposées aux vices. Ce vitrail du XIIIe siècle se trouve à gauche de celui de la passion et de l'avènement de Jésus-Christ. Autour de la rose centrale, les Vertus sont assises aux places d'honneur, en pleine lumière, dans la sérénité et le calme qui leur conviennent si bien. Dans les derniers compartiments de la circonférence et aux extrémités les plus voisines de l'ombre, les Vices hagards, violents, s'agitent et contrastent d'une manière saisissante avec la noble contenance des Vertus. *Patientia* est au-dessus de *Desperatio*, — *Humilitas*, de *Superbia*, — *Castitas*, de *Luxuria*, — *Largitas*, de *Avaricia*, — *Sobrietas*, de *Ebrietas*, — *Sapientia*, de *Stultitia*, — *Concordia*, de *Discordia*, — *Felicitas*, de *Dolor*.

Plus tard, à la fin du XIIIe siècle et au XIVe, les artistes, ces frères des poètes, se reprirent à symboliser les vices sous la figure d'animaux (2). On peut voir, dans un bas-relief d'une châsse très-précieuse de la cathédrale d'Evreux, saint Taurin arrêté à l'entrée de son église par trois animaux symbolisant les vices ou l'esprit du mal.

En effet, l'homme par sa double nature participe au monde des esprits et à celui des corps, entre lesquels, pendant son rapide passage sur la terre, il vit comme suspendu; suivant donc qu'il écoute les inspirations du principe immortel et élevé qui réside en lui, ou qu'il obéit aux penchants grossiers de sa nature périssable, il peut monter sur les ailes de l'âme jusqu'aux confins de la patrie des anges ou s'abaisser au niveau des bêtes, dont il contracte alors la triste ressemblance. Aussi, sans parler des livres saints qui, savants d'une science surhumaine, empruntaient

(1) Le Bulletin monumental a donné plusieurs représentations des vices et des vertus.

(2) Voy. le début de l'Enfer du Dante et la rencontre qu'il fait d'une panthère, d'un lion et d'une louve, qui sont les symboles de la luxure, de l'orgueil, de l'ambition et de l'avarice. Canto prim., str. 11, 15, 17, etc. — Les XIe et XIIe siècles avaient déjà donné l'exemple de ces personnifications.

habituellement ces images pour peindre la dégradation de l'intelligence et du cœur, voyons-nous la philosophie païenne, frappée de ces étonnants rapports, dire, par la bouche d'Aristote, le maître par excellence au moyen-âge (διδασκαλος εφη), que les qualités des animaux sont exprimées par la forme de leurs organes, et que la ressemblance de ces organes avec ceux de l'homme en suppose une entre les caractères. Les Egyptiens ne croyaient-ils pas, au dire d'Hérodote, que les âmes en quittant nos corps passaient dans celui des animaux, et Platon n'a-t-il pas écrit, dans le *Phédon* et le *Timée*, que les gourmands, après la mort, devenaient des ânes; les tyrans, des loups; les ravisseurs, des éperviers; les homicides, des bêtes féroces; les débauchés, des porcs ou des sangliers; les étourdis, des oiseaux, et les paresseux, des poissons.

Boëce, au VI[e] siècle, pensait que celui que les vices ont transformé peut devenir tel, qu'il cesse d'être un homme, et que quand avec la vertu on a perdu la dignité humaine, dans l'impuissance de s'élever à l'union divine, on est changé en bête (1).

Et plus tard, au XII[e] siècle, l'abbesse Herrade, dans les miniatures du célèbre manuscrit de la bibliothèque de Strasbourg, n'a-t-elle pas figuré la personnification des vices par des animaux dont une légende dévoile le mystère : La malpropreté, c'est le pourceau; — la violence, c'est l'ours; — l'ambition, c'est le lion; — la rapacité, c'est le loup (2).

Ces images écrites et figurées ou *illustrations* parlant à l'esprit et aux yeux, étaient faites pour devenir populaires, et nous les retrouvons dans un manuscrit du XIV[e] siècle, appartenant à la Bibliothèque impériale (3). Chacun des sept péchés capitaux y est mis en rapport avec un état de la société, un oiseau et un quadrupède ; au-dessus des miniatures se trouvent les légendes suivantes :

Orgoille ressemble un roi chivachant (chevauchant) sur un léon, portant en sa main un ègle ;

Envye ressemble un frère chivachant sur un chen, portant en sa main un esperver ;

Yre ressemble une femme chivachant sur un sengler (sanglier), portant en sa main un cok ;

(1) Boetius, *de Consolat. philosoph.* Lib. V.
(2) Herrade, *Hortus deliciarum*, f° 203. — Voy. De Bastard, *Peint. et ornem. des manuscrits.*
(3) Mss. franç., n° 7011, 3, 3.

Accidie (paresse) ressemble un vileyn chivachant sur un asne, portant en sa main un bubon (chat-huant);

Avarice ressemble un marchant chivachant sur un taxe (blaireau), portant en sa main un chouete;

Glotonye ressemble un jouvencel chivachant sur un loup, portant en sa main un mufle (sorte d'oiseau);

Léchérie (luxure) ressemble une dame chivachant sur une chèvre, portant en sa main une colombe;

Enfin, la renaissance elle-même, malgré son mépris affecté pour le moyen-âge et sa prétention de renouer la chaîne des temps, lui a fait, à son insu, nombre d'emprunts; elle a notamment conservé le symbolisme des vices par les animaux, témoin ce charmant manuscrit du Musée de Cluny, catalogué sous le n° 803, qui contient des rondeaux à l'intention de Louise de Savoye.

On lit sur la couverture :

En ce petit livre sont sept Rondeaux des vertus contre les péchés mortels. En chacun desquels ès premières lignes est le nom et surnom de vous, Madame, et pourrez relire les ditz Rondeaux au rebours commençant du bas au hault. Lesquelz se rentrent en retournant sus la derrenière ligne.

Ces Rondeaux sont placés dans l'ordre suivant :

Humilité contre orgueil, — libéralité contre avarice, — charité contre envie, — patience contre ire, — sobrieté contre glotonie, — chasteté contre luxure, — diligence contre paresse.

Chaque sujet se compose de la figure de la mère du roi, représentée soit debout, soit à cheval, et accompagnée des attributs de la vertu dont elle est l'image. Elle foule aux pieds le vice qui lui est opposé. Les peintures sont entourées d'encadrements d'architecture. En bas est l'écusson armorié de la princesse, avec deux anges ailés pour supports. En face des peintures sont les rondeaux, dans lesquels, comme il est dit en la dédicace, la première lettre de chaque vers est une des lettres du nom de Loïse de Savoie, de sorte que ce nom se trouve répété de haut en bas à chaque rondeau.

Il est vrai que, comme ce livre s'adressait à la mère de François I[er], l'enseignement se cachait sous la flatterie; mais il faut dire que si Louise de Savoie put être charmée de reconnaître ses traits dans ceux des vertus victorieuses, ce fut à cause des miniatures empruntées, par un artiste de goût, à nos anciens monuments du

moyen-âge, — qui pourtant laissaient subsister la leçon entière, — plutôt qu'aux acrostiches d'André de La Vigne, qui n'ont guères d'autre mérite que d'être des tours de force, ainsi qu'on en peut juger par le suivant :

SOBRIÉTÉ CONTRE GLOTONIE :

Le vrai miroer des dames de hault prix,
Ou tous les biens du monde sont compris,
Ie dy c'est toy, en qui n'est trouvé blasme,
Sobre plus que autre et vertueuse dame
Estimée est, dont digne loz a pris.
Dieu te créa pour chef d'œuvre entrepris,
Exquise en mœurs et parfaicte en espris ;
Sans point mentir tu es de corps et d'âme
Le vrai miroer.
A faire excès jamais rien tu n'appris ;
Vanter te puys que par gloutons périlz
Onques ton bruyt ne fut reprouché d'âme.
Invincible as le cuer qui raison ayme.
En toute chose on te voit sans mespris
Le vrai miroer.

Les procès-verbaux de l'Académie de peinture nous apprennent que Charles LeBrun avait entrepris une dissertation sur cet intéressant sujet des vices des hommes, empruntant aux animaux leurs traits avec leur caractère ; il ne nous reste plus que les dessins où il rapproche les têtes d'hommes et de bêtes, et qui sont conservés parmi les cartons du Louvre (1).

Nous aurions voulu être plus court, mais nous ne pouvions pas abandonner la pensée de notre Coffret, sans montrer la transformation qu'elle avait en divers temps subie pour arriver au même précepte ; c'est-à-dire que la vertu doit combattre pour triompher des vices, qui sont les suggestions de l'esprit de ténèbres sur l'homme, lorsqu'il veut en faire sa proie.

EUGÈNE LEBRUN,
Membre résidant de la Société académique de l'Aube.

(1) Dissertation sur un traité de Ch. LeBrun, concernant le rapport de la physionomie humaine avec celle des animaux. — *Calcographie du Musée Napoléon*, 1806. — LAVATER, *Physiognomonie*, édit. de 1820.

TABLE.

CHAPITRE I[er].

VITRAUX (PEINTURE SUR VERRE).

Pl. 1. Verrière de la cathédrale de Troyes.
Pl. 2. 1[er] panneau de la verrière de sainte Anne, à Saint-Martin-ès-Vignes (Aube).
Pl. 3. Vitrail de la Bibliothèque de la ville de Troyes.
Pl. 4. 2[e] panneau de la verrière de sainte Anne, à Saint-Martin-ès-Vignes (Aube).
Pl. 7. Légende de la Croix, à Saint-Martin-ès-Vignes.
Pl. 8. Verrière de Saint-Julien-du-Sault (Yonne).
Pl. 9. Martyre de saint Étienne (carton de Linard Gontier).
10 pages de texte.

CHAPITRE II.

ÉMAUX.

Pl. 1, 2. Émaux de la châsse de saint Loup, à la cathédrale de Troyes.
Pl. 3, 17, 17 *bis* (1), 18, 19. Émaux divers de la cathédrale de Troyes et du cabinet de M. Coffinet.
Pl. 21. Reliquaire de Villemaur.
4 pages de texte.

CHAPITRE III.

PEINTURES DIVERSES (MINIATURES, ETC.).

Pl. 1. Miniature d'un livre de chœur conservé aux Archives de l'Aube.
Pl. 2. Charte ornée de peintures, même dépôt.
Pl. 3. Miniature d'un manuscrit appartenant à M. Gayot, de Troyes.
Pl. 4. Miniature du manuscrit dit Psautier du comte Henri, au trésor de la cathédrale de Troyes.
Pl. 5. Miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque de Reims.
Pl. 6. Miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque de Chaumont-en-Bassigny (Haute-Marne).
Pl. 7. Peintures murales de Fravaux (Aube).

(1) La pl. 17 *bis* est celle des deux pl. 17 qui contient 9 figures.

Pl. 8. Miniature d'un livre d'heures de M. Le Brun, de Troyes.
Pl. 9. Miniature d'un rouleau des morts de Saint-Bénigne de Dijon, conservé à la bibliothèque de Troyes.
Pl. 10, 11 et 12. Miniatures diverses extraites de manuscrits de la Bibliothèque de Troyes.
56 pages de texte.

CHAPITRE IV.

TEXTRINE (TISSUS DIVERS, BRODERIES).

Pl. 1, 2, 3. Ornements de saint Thomas de Cantorbéry, à la cathédrale de Sens (Yonne).
Pl. 4. Suaire de saint Victor, *ibid.*
Pl. 5. (1) Suaire de saint Potentien, *ibid.*
Pl. 6. Suaire de sainte Colombe, *ibid.*
Pl. 7. Ornements de saint Edme, à Pontigny (Yonne).
Pl. 8. Couverture d'un évangéliaire, à la cathédrale de Troyes.
Pl. 9, 10. Débris des ornements d'un évêque de Troyes, *ibid.*
Pl. 11. Tapisserie de la cathédrale de Sens.
Pl. 12. Aumônière de la cathédrale de Troyes.
Pl. 13. Suaire de saint Bernard.
Pl. 14, 15. Parements de lutrin de Lentilles (Aube).
Pl. 16. Suaire de saint Germain, à Saint-Eusèbe d'Auxerre.
Pl. 17. Chasuble de saint Loup, à Saint-Irénée de Brienon (Yonne).
Pl. 18. Parement de lutrin, à la cathédrale de Sens.
Pl. 19. Galons, *ibid.*
4 pages de texte.

CHAPITRE V.

SCULPTURE SUR BOIS ET SUR IVOIRE.

Pl. 1. Tabernacle de Bouilly (Aube).
Pl. 2. Peigne de saint Loup, à la cathédrale de Sens.
Pl. 3. Diptyque en ivoire de M. Camusat de Vaugourdon, à Troyes.
Pl. 4. Chaire en bois de Chapelle-Vallon (Aube).
Pl. 5. Poire à poudre du Musée de Troyes.

(1) Cette planche porte par erreur le n° 3

Pl. 6. Stalle de Pont-Sainte-Marie (Aube).
Pl. 7. Coffret garni d'ivoire, à la cathédrale de Troyes.
Pl. 8. Tribune dans l'église de Charmont (Aube).
Pl. 9. Clôture du chœur, à Mesnil-Lettre (Aube).
15 pages de texte.

CHAPITRE VI.

1° GRAVURE MONUMENTALE.

Pl. 1. Pierre tumulaire de l'église Saint-Laurent de Nogent-sur-Seine (Aube).
Pl. 2. Pierre tumulaire de l'église de la Ville-au-Bois (Aube).

2° SCULPTURE SUR PIERRE.

Pl. 1. Statue peinte de l'église de Bayel (Aube.)
Pl. 4. Cuve baptismale de Saint-Urbain de Troyes.
20 pages de texte.

CHAPITRE VII.

ORFÉVRERIE.

Pl. 1. Croix du XVe siècle (1), conservée à l'Hôtel-Dieu de Troyes.
Pl. 2. Calice de Saint-Maclou de Bar-sur-Aube (Aube).
Pl. 3. Reliquaire de l'église de Jaucourt (Aube).
Pl. 4. Encensoir du cabinet de M. Coffinet, de Troyes.
Pl. 5. Croix processionnelle de Beauvoir (Aube).
Pl. 6. Ciboire de la cathédrale de Sens.
Pl. 7. Monstrance de la cathédrale de Reims.
Pl. 8. Chasse de Nesle-la-Reposte, acquise par la cathédrale de Troyes.
52 pages de texte. (L'article non signé qui occupe les p. 19-52 est de M. E. Le Brun.)

CHAPITRE VIII.

SIGILLOGRAPHIE.

Pl. 1-6. Sceaux et contre-sceaux des comtes, des comtesses de Champagne et des Grands-Jours de Troyes.
44 pages de texte.

(1) Le texte et la légende de la planche portent par erreur *XIIIe siècle.*

CHAPITRE IX.

SERRURERIE.

Pl. 1. Serrure et clef du cabinet de M. Gréau, de Troyes.
Pl. 2. Serrurerie des portes de l'Église de Mussy (Aube).
Pl. 3. Coffre ferré, *ibid.*
Une page de texte.

CHAPITRE X.

CÉRAMIQUE.

Pl. 1. Carreaux émaillés conservés au Musée de Troyes.
Pl. 2. — — aux Archives de l'Aube.
Pl. 3—8. Carrelage en faïence émaillée du château de Polisy (Aube).
15 pages de texte.

CHAPITRE XI.

ANTIQUES.

Pl. 1. Armes et bijoux trouvés à Pouan.
Pl. 2. Mosaïque conservée à la cathédrale de Reims.
Pl. 3. Statue d'Apollon en bronze, trouvée à Vaupoisson (Aube) et conservée au Musée de Troyes.
Pl. 4. Mosaïque de Paisy-Cosdon (Aube), conservée au Musée de Troyes.
Pl. 5. Cruche en bronze, de Pouan, donnée au Musée de Troyes par M. Coffinet.
7 pages de texte.

CHAPITRE XII ET DERNIER.

MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

Pas de planche.
16 pages de texte.

NOTA. Les planches Chap. I, n°s 1, 3, 8; Chap. III, n° 12; Chap. IV, n°s 11, 15, 17; Chap. V, n° 8; Chap. VI, n° 1; Chap. VII, n° 8; Chap. X, n° 3, ayant une dimension double de celle des autres, sont comptées pour deux, d'où il suit que les Souscripteurs ont reçu les cent planches annoncées.





